REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur

Ausgabe Zweiundvierzig • Sechs Euro

© Moebius - Les Humanoïdes Associés

EDITION ALFONS

INHALT
04 Chronologie Métal Hurlant von Volker Hamann
20 Philippe Druillet von Daniel Nogly
26 Moebius von Thomas Ballhausen
29 Philippe Caza von Volker Hamann
36 Michel Crespin von Bernd Hinrichs
40 Serge Clerc von Volker Hamann
50 Jeff Jones von Bernd Hinrichs
54 Interview mit Achim Schnurrer von Jens Rasmus Nielsen
68 Max von Michael Schleicher
72 Die Heavy Metal Filme von Thomas Ballhausen und Günter Krenn

Liebe Leserinnen und Leser.

SCHWERMETALL, der von 1980 bis 1998 veröffentlichte Ableger des französischen Magazins MÉTAL HURLANT, gehört zu den wenigen Publikationen im deutschsprachigen Raum, welche die Seh- und Lesegewohnheiten einer ganzen Generation von Comicfans geprägt haben. Bei den Vorbereitungen zu dem vorliegenden Dossier stellten wir fest, dass diese Prägung für jeden Leser sehr unterschiedlich aussehen konnte: Für den einen bedeutete SCHWERMETALL das fantastische „Moebius-Druillet-Corben"-Dreigestirn mit seinen nie gesehenen Welten und Zeichnungen. Für andere war das Magazin dagegen die Möglichkeit, mit den Arbeiten von Chaland oder Clerc eine Kultur außerhalb der Graphischen Literatur kennenzulernen. Und noch andere Leser entdeckten auf den Seiten von SCHWERMETALL zum ersten Mal deutschsprachige Zeichner, deren Qualitäten denen ihrer internationalen Kollegen in nichts nachstanden.

Schon bald war uns klar, dass wir nicht alle Aspekte mit unserem Dossier behandeln konnten, die für jeden Leser wichtig waren und sind. Daher konzentrieren wir uns in den nachfolgenden Beiträgen und der Chronologie auf das Original aus Frankreich und streifen andere Themen und Autoren nur. Einige davon haben wir schon mit unseren Dossiers über Schuiten, Tardi oder Chaland abgedeckt, andere wollen noch entdeckt werden!

Die Redaktion

Die Autoren

Thomas Ballhausen: Geboren 1975 in Wien, Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und der Deutschen Philologie an der Universität Wien; Lektor an der Universität Wien (Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft, Theaterwissenschaft). Leiter des Studienzentrums im Filmarchiv Austria. Koordinator und Mitarbeiter mehrerer filmspezifischer Projekte, Koordinator eines laufenden Forschungsprojekts zur filmspezifischen Berichterstattung während des Ersten Weltkriegs. Publikationen zur Filmgeschichte, Medientheorie, Populärkultur, Literatur- und Buchwissenschaft.

Michael Hein: Jahrgang 1965, ist Gründungsmitglied der Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg. Er arbeitet als Übersetzer, Lektor und Schriftsteller und lebt in Lutzhorn/Schleswig-Holstein.

Bernd Hinrichs: Jahrgang 1969, studierte Geschichte und Germanistik. Arbeitet als freier Journalist in Leverkusen. Sein Berufswunsch Journalist wurde geprägt durch seine erste Berührung mit „Tim und Struppi" im Alter von sieben Jahren.

Günter Krenn: Geboren 1961 in Ferndorf, Studium der Philosophie, Theater-, und Musikwissenschaft an der Universität Wien; seit 1991 Mitarbeiter des Filmarchiv Austria (Wien), Koordinator und Mitarbeiter zahlreicher filmhistorischer Projekte, Gastvortragender in Ungarn, Italien, etc., Koordinator eines laufenden Forschungsprojekts zur filmspezifischen Berichterstattung während des Ersten Weltkriegs. Publikationen zur Filmgeschichte, Kunst, Musik- und Literaturwissenschaft.

Jens R. Nielsen: Jahrgang 1963, freiberuflicher Zeichner und Publizist in Hamburg, Vorstandsmitglied der IO (Illustratoren Organisation e.V.), seit nunmehr fast zehn Jahren Lohnzeichner beim Zeichentrickfilm, Gründungsmitglied der Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg, gehört zum Lehrkörper der ash (animation-school hamburg).

Michael Schleicher: Jahrgang 1977, Redakteur. Lebt in München und schreibt als Autor der Süddeutschen Zeitung vor allem über Comics.

Martin Surmann: Jahrgang 1963, lernte auf dem Wege der "dédicaces" viele Zeichner aus Belgien und Frankreich kennen und schätzen, unterstützt Verlage durch Autorenbetreuung und redaktionelle Beiträge, schreibt regelmäßig für ZACK, aber auch die REDDITION und DIE SPRECHBLASE. Seit Ende 2002 ist er Chefredakteur des ZACK Magazins.

Hinweis: Der in Ausgabe 41 publizierte Artikel *Pratt in London* wurde von Michael Hein aus dem Französischen übersetzt. Diese Angabe fehlte bei der Veröffentlichung.

Die REDDITION erscheint als Fachpublikation für das Medium Comic im Verlag Volker Hamann, Edition Alfons, Heederbrook 4 e, 25355 Barmstedt, Tel.04123 921033, eMail: info@reddition.de, www.reddition.de. Herausgeber und leitender Redakteur: Volker Hamann, Mitarbeiter dieser Ausgabe: Jens Rasmus Nielsen, Bernd Hinrichs, Daniel Nogly, Thomas Ballhausen, Michael Schleicher, Günter Krenn und Martin Surmann. Satz und Layout: Volker Hamann. Gesamtherstellung: AALEXX Druck, Großburgwedel. Bankverbindung: Kreissparkasse Südholstein (BLZ 230 510.30), Konto 2122083. Das © der Abbildungen liegt bei den jeweiligen Verlagen bzw. Autoren. Coverabbildung © Moebius/Les Humanoïdes Associés. Die in namentlich gekennzeichneten Artikeln vertretenen Meinungen werden nicht unbedingt von der Redaktion mitgetragen. Redaktionsschluß dieser Ausgabe: 15. Januar 2005. Auflage 1.500 Exemplare. Händlervertrieb Deutschland Medienservice, Linde 72-74, 42287 Wuppertal. Schweiz: Kaktus, Kurzfeldstr. 11, CH-8500 Frauenfeld. Die REDDITION ist im Abonnement erhältlich. 4 Ausgaben kosten incl. Porto und Verpackung € 26.00 (Ausland € 35.00). Mit Dank an Marcus Czerwionka und Achim Schnurrer

© Druillet - Les Humanoïdes Associés

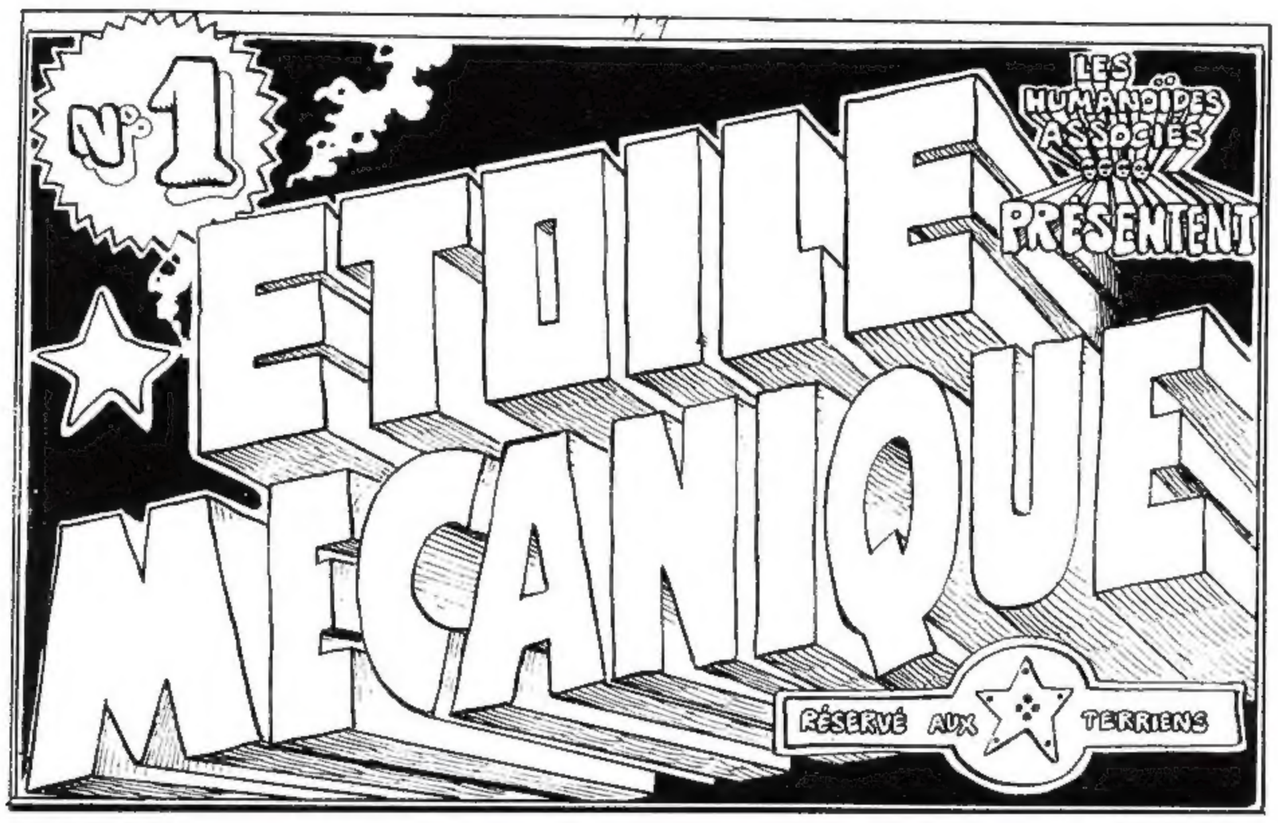
DOSSIER

METAL HURLANT

Hochofen der Comic-Industrie 1975 – 1987

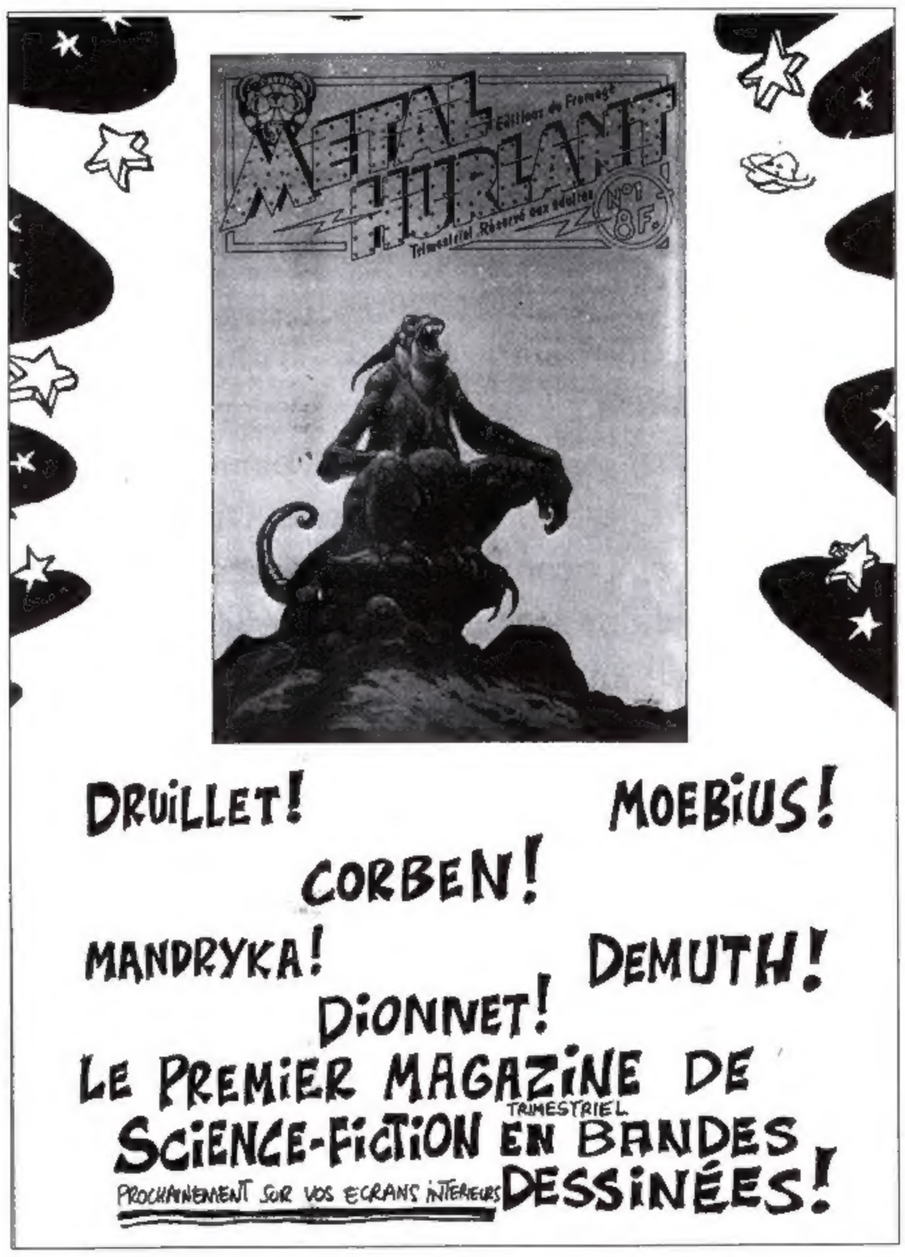
von Volker Hamann

Etwas mehr als ein Jahrzehnt beeinflusste das französische Comic-Magazin MÉTAL HURLANT die zeitgenössische populäre Kultur in Frankreich und Europa, nahm sogar die USA für sich ein und prägte das Hollywood-Kino der späten 1970er und frühen 1980er Jahre. Trotz seines im Vergleich zu ähnlich einflussreichen europäischen Magazinen kurzen Veröffentlichungszeitraumes sind die Auswirkungen der Publikation noch heute zu spüren. Und obwohl das seit geraumer Zeit wiederbelebte Magazin nicht mehr viel von der Energie der früheren Publikation hat, bleibt MÉTAL HURLANT ein Markenzeichen für anspruchsvolle Comic-Kost für Erwachsene.



Oben: Titelentwurf von Moebius (ca. 1974). © Moebius - Les Humanoïdes Associés

MÉTAL HURLANT war das kreative und persönliche Abenteuer einiger sonderbarer Humanoiden: **Jean-Pierre Dionnet**, **Philippe Druillet** und **Jean Giraud** alias **Moebius** gründeten das Magazin und fanden Zuspruch bei Kollegen und Freunden, deren Namen seitdem berühmt geworden sind: **Philippe Manœuvre**, **Étienne Robial**, **Charles Bukowski** oder **Jean-Patrick Manchette**. Zum ersten Mal gelang einer Zeitschrift die Verbindung zwischen Comics, Rock-Musik, Kriminalromanen und Science Fiction mit einem deutlichen Hang zum Trend. Das Ergebnis sind unvergessliche Geschichten wie „Les Armées du conquérant", „Den", „Arzach", „Der Incal" und Meister der gezeichneten Science-Fiction, darunter **Philippe Caza**, **Jean-Claude Gal** oder **Voss**. Zeichner- und Autoren-Kollektive hat es in der Geschichte der europäischen Comics immer gegeben: Von ***Asso di Picche*** mit Dino Battaglia und Hugo Pratt im Nachkriegsitalien bis zu den Alternativ-Verlagen L'Association, Fréon, Amok oder Ego Comme X der 1990er Jahre. Der Einfluss von MÉTAL HURLANT dagegen war ungleich nachhaltiger und prägte die 1970er und 1980er Jahre in den Bereichen Comic, Film und Literatur entscheidend mit. Es darf sogar die Frage erlaubt sein, ob Filme wie „**Matrix**", „**Blade Runner**" oder „**Alien**" ohne Dionnet, Moebius oder Druillet überhaupt hätten realisiert werden können. Obgleich der Gründung des Magazins ein Streit



vorausging und der einstige Arbeitgeber der Gründungsmitglieder, das traditionelle französische Comic-Magazin PILOTE, zunächst einige begabte Autoren und später sogar seine Berechtigung zur Existenz verlor, dürfen die Umstände, die zur ersten Nummer von MÉTAL HURLANT führten, als glücklich bezeichnet werden. Nach dem berühmt-berüchtigten Mai 1968 hatte PILOTE-Chefredakteur **René Goscinny** zwar wesentlichen Modifikationen in seinem Magazin zugestimmt, die politischen und sozialen Inhalten einen großen Raum ließen (*siehe auch REDDITION 34, Seiten 25 ff.*). Aber es kam nicht in Frage, Sexualität oder Obszönität in Szene zu setzen! Beides waren absolute Tabus für den Erschaffer von „Asterix", der sich auch nicht für Trends interessierte. Im Mai 1972 hatte die Trennung von Nikita Mandryka, Gotlib und Claire Bretécher und deren anschließende Gründung des Magazins L'ÉCHO DES SAVANES bereits eine beachtliche Bewegung hervorgerufen. „René Goscinny hatte die Gründung dieses Magazins wie eine Flucht empfunden", erklärte Jean Giraud. „Letzten Endes sah er nur noch das folgende Spektrum: Verrat oder Treue. Der Verrat war überall. Mit argwöhnischer Miene und zornigen Gesten irrte er durch die Flure. L'ÉCHO DES SAVANES war der Auslöser für das alles und ich beeilte mich, an dieser Art von Abenteuer mitzuwirken."

Die Vertriebenen organisierten sich in der Nähe des Pariser *Gare du Nord*. In der Wohnung von **Philippe Druillet** begegneten sich Schreiber, Zeichner, Maler und Musiker bei einem Bierchen. Von der Comic-Szene schauten Fred, Etienne Robial, Loro, Charlier, Topin, Jacques Tardi und noch einige mehr bei dem Vater von „Lone Sloane" vorbei. Viele wollten sich gerne an einem Selbstverlag versuchen, insgeheim hoffend, dass ihre persönlichen Arbeiten nicht mehr der immerwährenden Ablehnung einer Redaktion ausgesetzt sein würden. Bei diesem Aufruhr sollte **Jean-Pierre Dionnet**, erklärter Liebhaber von Science-Fiction und amerikanischen *Underground*-Comics, eine entscheidende Rolle spielen. Er hatte bereits für das Science Fiction-Magazin „Galaxie" und das Comic-Magazin PHÉNIX gearbeitet, bevor er auch PILOTE zu seinen Auftraggebern zählen konnte. Ende der 1960er Jahre war er bei den Versammlungen der ersten „Bédéphilen" Frankreichs dabei, die Claude Moliterni und befreundete Fans organisiert hatten. Seine umtriebigen Bemühungen, neben den traditionellen Magazinen etwas Neues auszuprobieren, stieß zunächst beim Verlag **Nathan** auf offene Ohren. Dort entwickelte er das Konzept und eine Nullnummer von „**Snark**", das Comics von Gal, Bilal, Forest und Alessandrini veröffentlichen sollte. Doch letztendlich wurde aus dem Projekt nichts und Dionnet machte Bekanntschaft mit **Nikita Mandryka** und der **Éditions du Fromage**, dem Herausgeber von L'ÉCHO DES SAVANES.

In der Pariser Redaktion des seit Mai 1972 publizierten Magazins herrschte stets eine elektrisierende Atmosphäre, geprägt durch die ungehemmte Kreativität und die Ungewissheit, den nächsten Monat wirtschaftlich zu überstehen. Mit Dionnet bekam das Käseblatt (frz. *Fromage* = Käse) neue Power, die sich nicht länger auf den Seiten von L´ECHO DES SAVANES halten lassen würde. „Wir sind regelrecht verrückt geworden", bestätigte Dionnet. „Wir hatten vor, insgesamt vier Magazine zu machen: 'L'Organe', 'Super Ringard!', 'Le Zonard' und 'Métal Hurlant'." In der Ausgabe 9 vom Winter 1974 erschienen tatsächlich

Links:
Werbeanzeige für ein *Métal Hurlant* von der Éd. du Fromage in *L´Echo des Savanes* 9 (1974).
© Moebius - Les Humanoïdes Associés

Unten:
Les Armées du conquérant von Jean-Claude Gal.
© Gal - Les Humanoïdes Associés

LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS
PRÉSENTENT
MÉTAL HURLANT
N°1
8F.
le 1er magazine BD de SF
DRUILLET MŒBIUS CORBEN
DIONNET GAL
68 PAGES. TRIMESTRIEL. RÉSERVÉ AUX ADULTES. COULEUR.
ABONNEMENT SIMPLE POUR 4 NUMEROS : 28 FR.
ABONNEMENT SUPER GRAND LUXE. 4 NUMEROS + LE BAZARD FOU de MŒBIUS : 40F
ÉDITIONS 32 RUE YVES TOUDIC. PARIS 75010

Rechts: Entwurf für ein Poster zur ersten Ausgabe (1975). © Moebius - Les Humanoïdes Associés

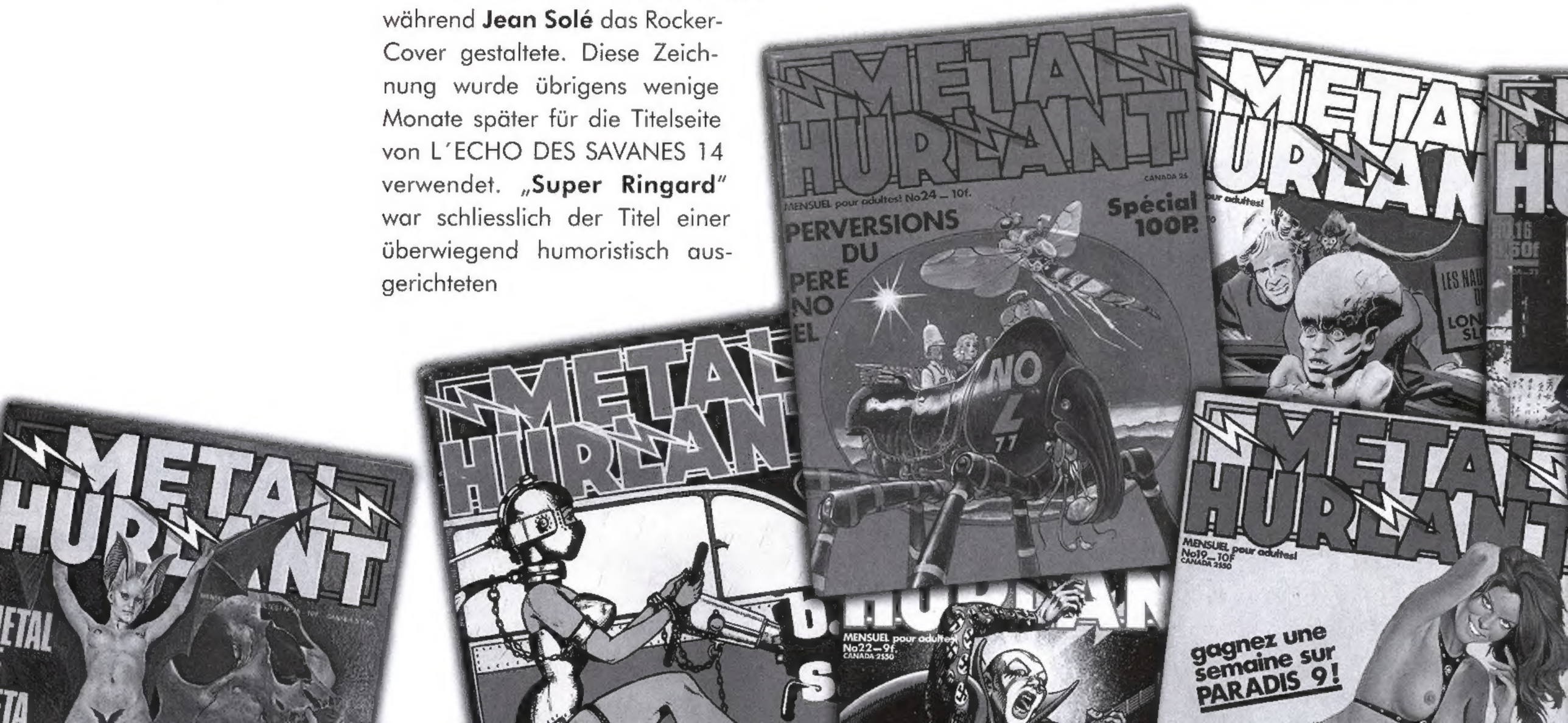
Unten: Jean-Pierre Dionnet, gesehen von Alain Voss (*Métal Hurlant* 45bis, Spécial Rock; 1979). © Voss - Les Humanoïdes Associés

Werbeanzeigen der genannten Projekte, deren Glaubwürdigkeit aufgrund der zynischen Texte und unprofessionellen Aufmachung allerdings stark in Zweifel gezogen werden können. Immerhin vermitteln die Ankündigungen einen aufschlussreichen Eindruck über die Pläne von Mandryka und Dionnet. Das Cover von „**L´Organe**" kommt mit seinem verfremdeten Fotocover wie ein billiges Porno-Heft daher, doch die Liste der Autoren liest sich umso besser: **Moebius**, **Massé**, **Got**, **René Petillon**, **Annie Goetzinger**; und mit **Harvey Kurtzman** und **Wallace Wood** sollten sogar zwei hochkarätige Amerikaner veröffentlicht werden. Das mit „**Le Zonard**" betitelte Magazin kündigte unter anderem Philippe Druillet und **Alain Voss** an,

während **Jean Solé** das Rocker-Cover gestaltete. Diese Zeichnung wurde übrigens wenige Monate später für die Titelseite von L´ECHO DES SAVANES 14 verwendet. „**Super Ringard**" war schliesslich der Titel einer überwiegend humoristisch ausgerichteten Zeitschrift, in der **Jacques Lob** oder **Petillon** publiziert werden sollten. [1] Und dann gab es noch eine Publikation, die mit „**Métal Hurlant**" überschrieben und als erstes Comic-Magazin der Science Fiction gewidmet werden sollte. Deshalb kündigte die Anzeige neben den späteren Gründungsmitgliedern von MÉTAL HURLANT auch **Michel Demuth** als Autor an. Der Herausgeber des SF-Magazins „Galaxie" und einer Buchreihe fantastischer Literatur bei **Éditions Opta** war ein ausgewiesener Fachmann des Genres, der dann zwar nicht im Editorial von MÉTAL HURLANT auftauchte, doch als Szenarist für Philippe Druillet tätig wurde. „Der Konkurs unseres Vertriebs hinderte uns daran, 'Métal Hurlant' und die anderen Titel herauszubringen", erläutert Mandryka. „Kein Geld mehr in der Kasse und ich war verschuldet. Man stürzt sich nicht auf neue Zeitungsprojekte, wenn derjenige, den man damit belastet, in Schwierigkeiten ist. Umso besser, denn dieser Stop verhinderte, dass sich mein Schuldenberg verdoppelte."

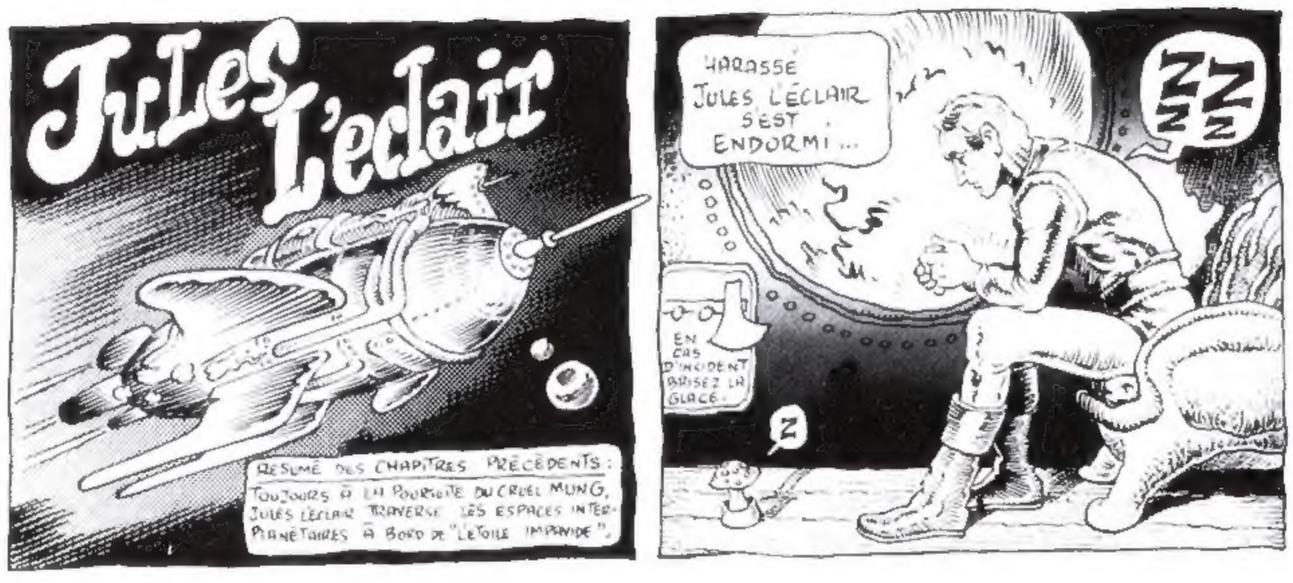
Jean-Pierre Dionnet gab sich damit jedoch nicht zufrieden. Er bestand darauf, immerhin die Pläne von MÉTAL HURLANT weiter zu verfolgen. Auch Moebius und Druillet hatten gemerkt, dass hinter dem Projekt ein immenses Potential zur Veröffentlichung ihrer eigenen Arbeiten steckte. Noch bevor der endgültige Name gefunden worden war, lieferte Moebius ein Titellogo ab, das einen alternativen Namen zeigt: „**Étoile Mécanique**". Doch die gemeinsam mit Nikita Mandryka geschmiedeten Pläne waren zunächst Anlass zum Streit. An die Lösung seiner finanziellen Probleme denkend, stand Mandryka nicht hinter dem Projekt und fühlte sich hereingelegt. Immerhin war er es, von dem der nun beschlossene Titel MÉTAL HURLANT

[1] Die Konzepte der projektierten Magazine wurden später von anderen Verlagen aufgegriffen und tatsächlich verwirklicht. So lassen sich „L´Organe" und „Super Ringard" in FLUIDE GLACIAL (ab Mai 1975 bei Éditions Audie) wiederfinden, während Zeichner wie Petillon oder Jacques Lob ihre Ideen in L´ECHO DES SAVANES umsetzen konnten.



stammte. Er war der Meinung, der Name gebe „das Leiden des Metalls während des Aufheulens von Triebwerken bei Vollgas" wider, und hatte damit zugleich eine schöne Metapher für den rasanten Start des Magazins gefunden. Statt Mandryka holte Dionnet den späteren Filmproduzenten **Bernard Farkas** an Bord, der sich von Anfang an um eine solide finanzielle Basis für das Projekt kümmern sollte. „Die Science-Fiction faszinierte uns", führte Druillet weiter fort, „und ich habe Jean-Pierre zur Wiederaufnahme von 'Métal Hurlant' ermuntert. Nikita [Mandryka] fand das

nicht gut und sie schnauzten sich an. Aber wir waren jung und dumm. Wir waren wunderbar..."
Im Januar 1975 erschien die erste Ausgabe von MÉTAL HURLANT an den französischen Kiosken und ***Les Humanoïdes Associés*** hatten ihren ersten Auftritt beim zweiten Comic-Salon in Angoulême. Der Verlagsname war einem Roman des amerikanischen Schriftstellers **Jack Williamson** entliehen [2], den Dionnet sehr schätzte. Im Vorwort der ersten Ausgabe wurde die Legende der Magazin-Gründung untermauert: „Am 19. Dezember 1974 um vier Uhr morgens Ortszeit, dort wo Livry-Gargan und der Wald von Clichy aneinandergrenzen, trafen sich Philippe Druillet, paranoischer Illuminator, Moebius, alias der „Zeichner mit den tausend Gesichtern", Jean-Pierre Dionnet, genannt Grat-Grat, euer Diener, und Bernard Farkas, der ein wenig Ordnung in unsere grandiosen Projekte und ein wenig Geist auf unsere Konten bringen soll. Gleichzeitig und einstimmig haben diese beschlossen, dass sie von nun an nur noch auf einen Namen antworten: *Les Humanoïdes Associés*."

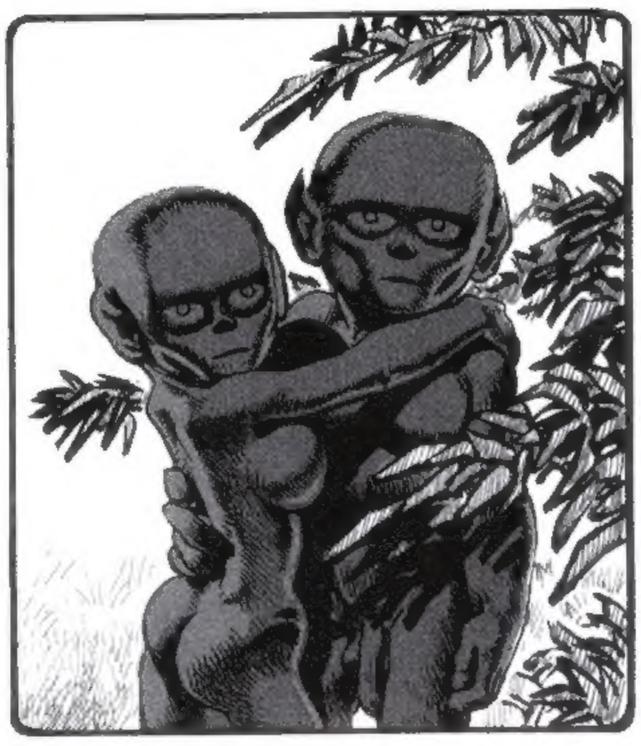

Jules L'eclair
RESUMÉ DES CHAPITRES PRÉCÉDENTS:
TOUJOURS À LA POURSUITE DU CRUEL MUNG, JULES L'ECLAIR TRAVERSE LES ESPACES INTERPLANÉTAIRES À BORD DE "L'ETOILE IMPAVIDE".
HARASSÉ JULES L'ÉCLAIR S'EST ENDORMI...
ZZZZ
EN CAS D'INCIDENT BRISEZ LA GLACE
Z

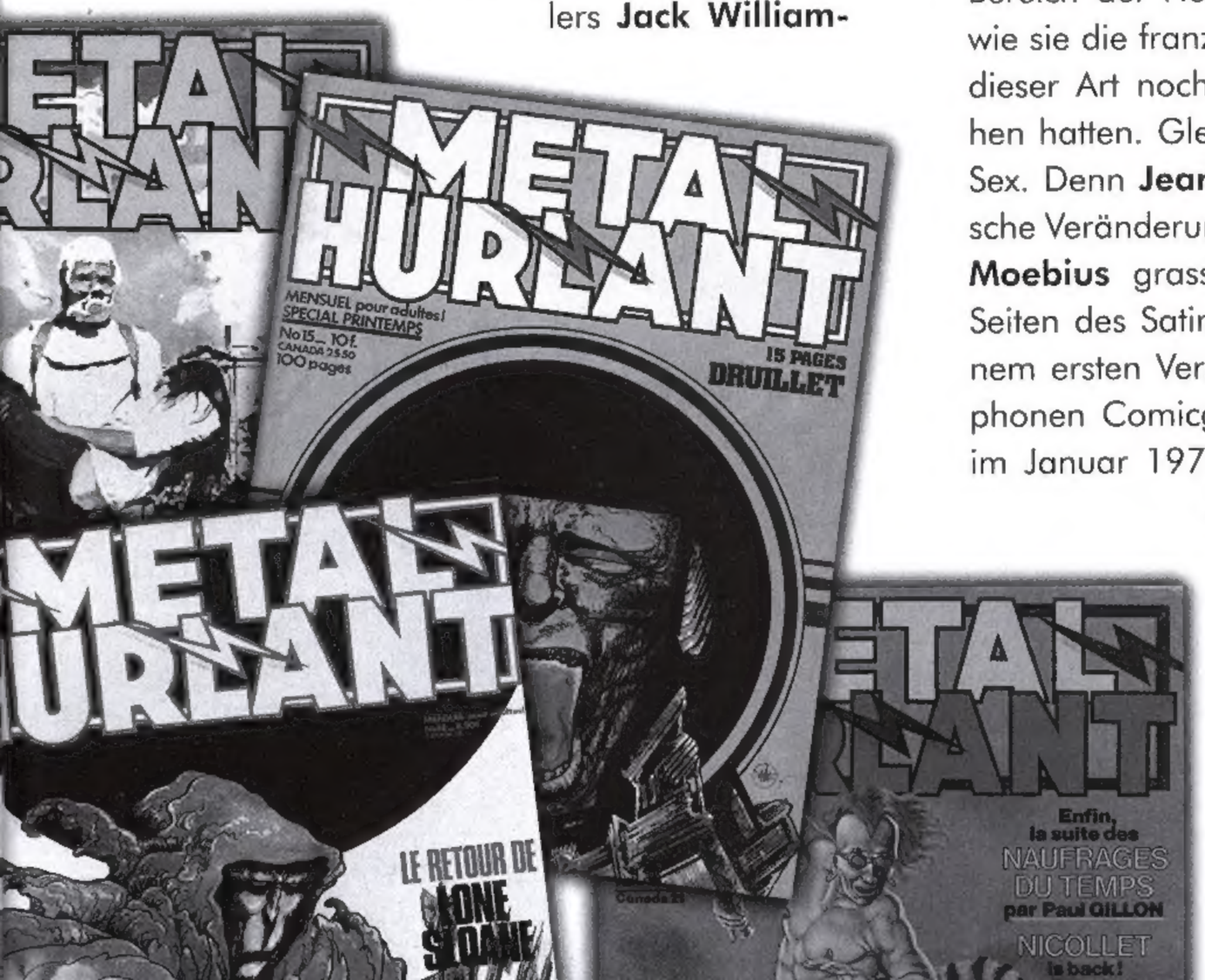
Oben:
Jules L´eclair von Nikita Mandryka und Dionnet.
© Mandryka - Les Humanoïdes Associés

Links:
Zeichnung für das Editorial der ersten Ausgabe von *Métal Hurlant* (1975).
© Moebius - Les Humanoïdes Associés

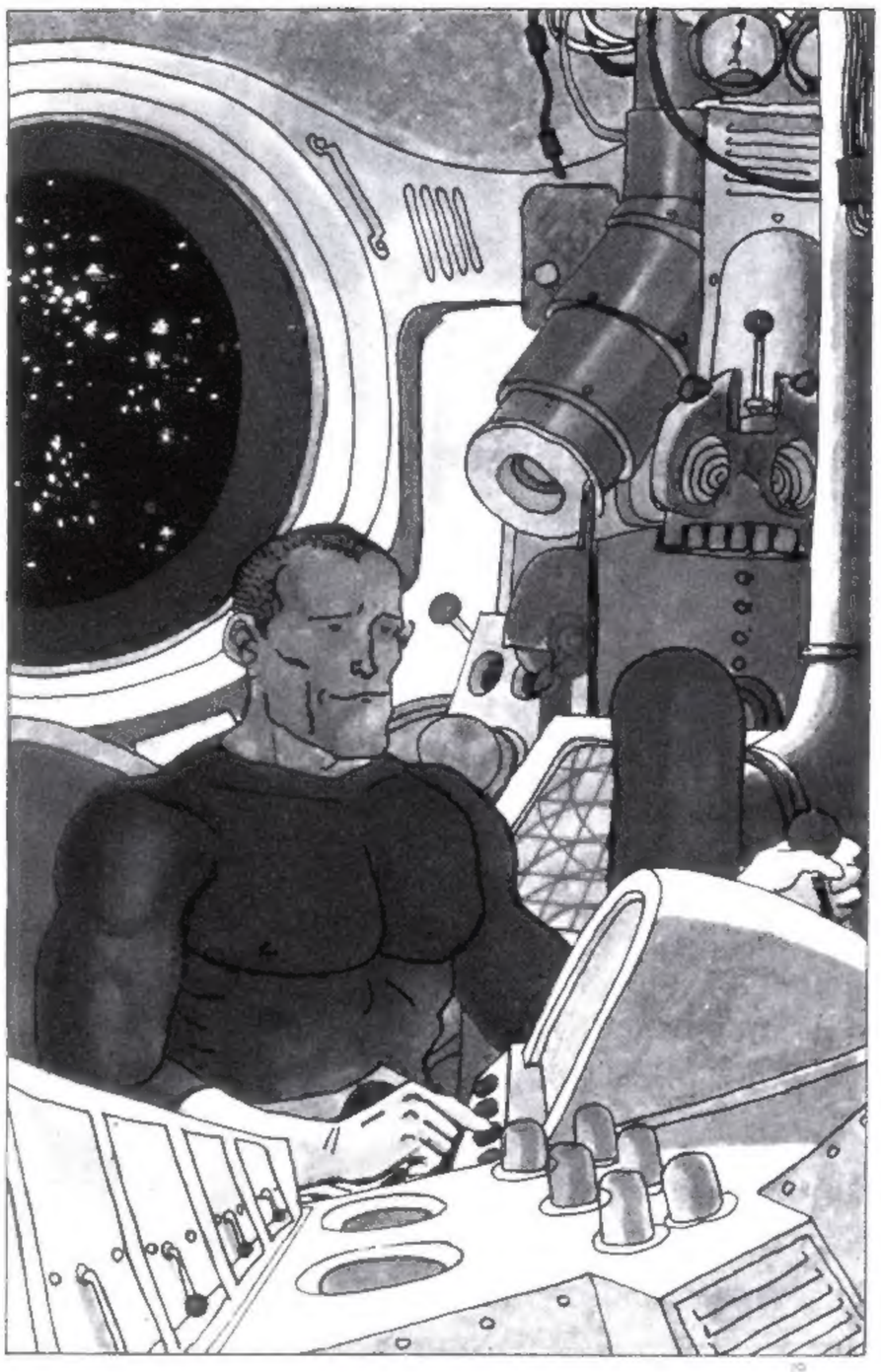
Unten:
C Do Pey von Richard Corben.
© Corben - Les Humanoïdes Associés

Die Inhaltsangabe der ersten Ausgabe zeigt deutlich, dass die Herausgeber ihr bestes gegeben hatten: Den weitaus größten Comic-Anteil bestritten Moebius und Druillet, während Dionnet die gesamte redaktionelle Arbeit leistete. Als Gast-Autoren waren außerdem **Jean-Claude Gal** und der Amerikaner **Richard Corben** mit dabei. Druillet, der damals der unangefochtene Star der Science Fiction-Illustratoren in Frankreich war, unterstützte das Magazin, indem er unveröffentlichte Comics lieferte. Corben und Gal stellten zwei wichtige Entdeckungen im Bereich der *Heroic Fantasy* dar, wie sie die französischen Leser in dieser Art noch nie zuvor gesehen hatten. Gleiches gilt für den Sex. Denn **Jean Giraud** zeigte, dass seine grafische Veränderung sehr weit wirkte. Sein Spitzname **Moebius** grassierte bereits seit 1963 auf den Seiten des Satiremagazin HARA-KIRI und bei seinem ersten Versuch der Autofiktion einer frankophonen Comicgeschichte: „La Déviation". Dieser im Januar 1973 in PILOTE erschienene Freibrief begründete seine gestalterische Befreiung. Und nun, ab der ersten Nummer von MÉTAL HURLANT, veröffentlichte er „**Arzach**", eine Serie von wortlosen Kurzgeschichten, die ihn





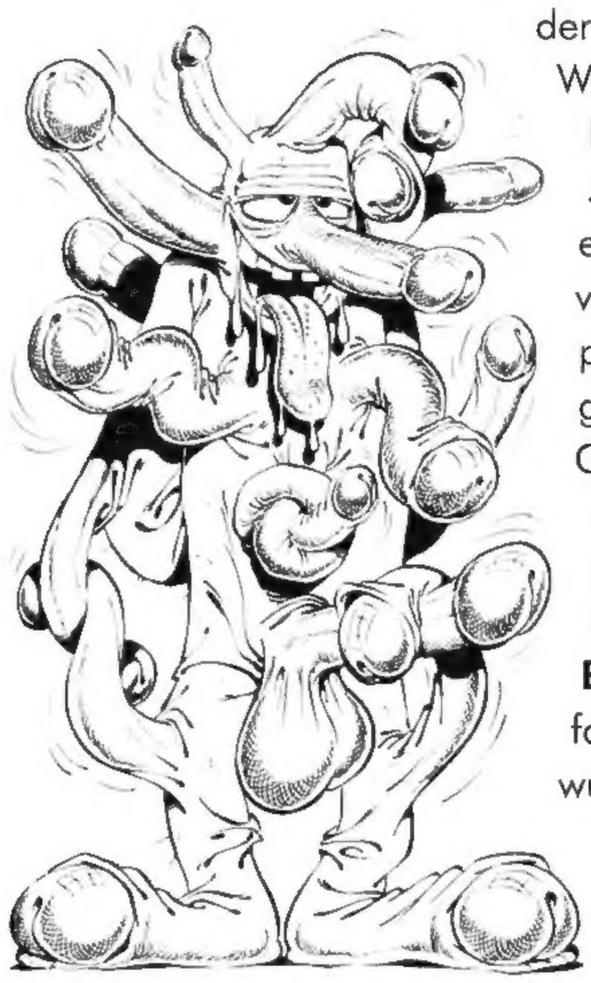
[2] "The Humanoids" (1948; dt. "Wing 4")



Rechts:
Lune de Miel von Jacques Tardi (1976).
© Tardi - Les Humanoïdes Associés

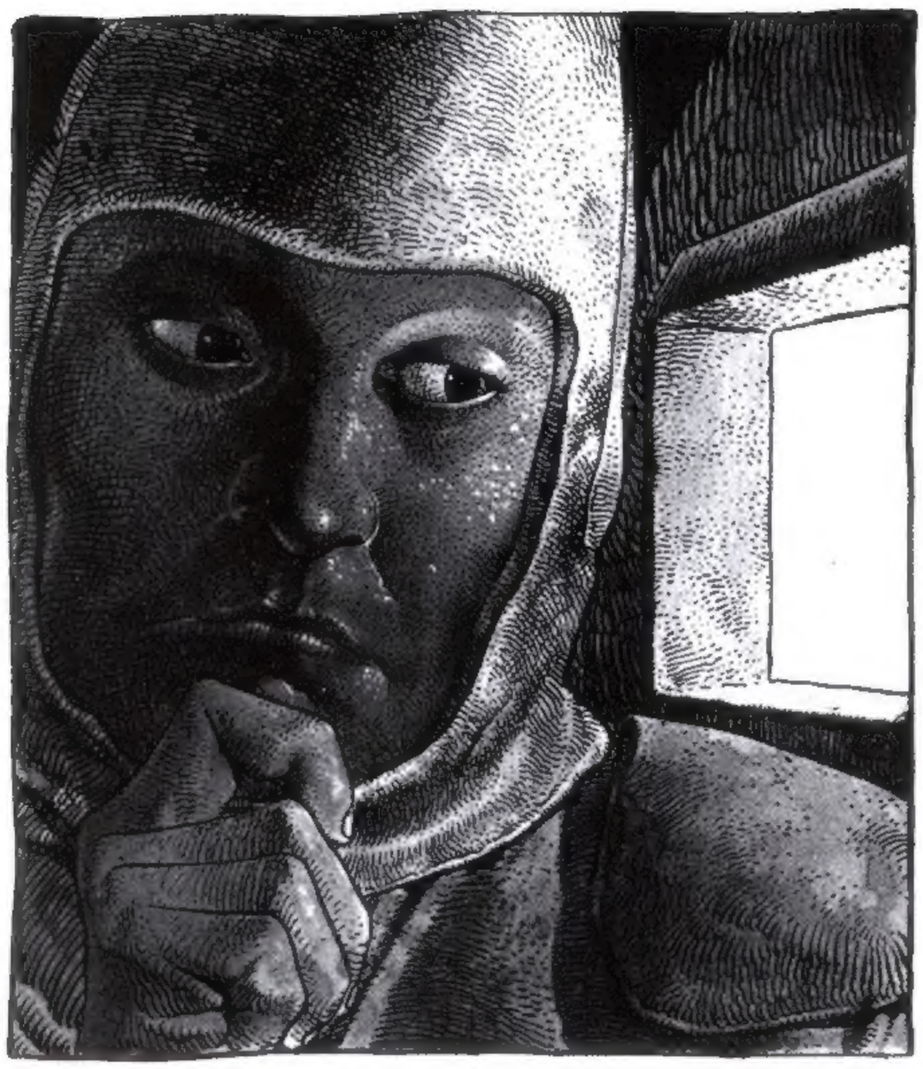
Unten:
Du Côté de Bétel Gueuse von Gotlib (1975).
© Gotlib - Les Humanoïdes Associés

weltbekannt machen sollten. Angereichert mit Humor und konzeptionellen Rätseln besteht „Arzach" aus vier Geschichten um eine Art Krieger, der auf einem großen Puter eine seltsame Welt überfliegt. „Arzach war zu einem Ereignis geworden", erklärte der Journalist **François Rivière**. „So wie es ein wenig später auch mit 'L'Art moderne' von **Joost Swarte** der Fall war. Eine Art poetische Kunst. Um den Bürgern zu zeigen, dass Comics nicht nur etwas für Gören sind. Dass es Kunst ist. Dass es schön ist. Dass man, wenn man nichts davon versteht, ein völliger Dummkopf ist." Mit dem Erscheinen von „**Le Bandard fou**" als Album, für das ebenfalls in MÉTAL HURLANT 1 geworben wurde, nahm das Phänomen Moebius endgültig Gestalt an. „'Le Bandard fou' verwarf die bisherigen Grundlagen der Heroic Fantasy", erklärte der Zeichner. „Gleichzeitig war es auch eine Mischung aus Science Fiction, Träumerei, Supertechnologie, sexuellen Wahnvorstellungen und existentiellem Delirium... Man spürte noch den Einfluss von **Philip K. Dick**. Wenig später zeichnete ich '**Die hermetische Garage**' mit derselben Lust und Neigung. Wahrlich entspannende und rein schöpferische Momente verglichen mit '**Blueberry**', einer extrem verschlüsselten, harten und peinlich genauen Serie."



Nach der überwältigend positiven Resonanz der ersten Ausgabe von MÉTAL HURLANT, das anfangs noch vierteljährlich erschien, bekamen es die Herausgeber zunächst mit organisatorischen Problemen zu tun: „Mit dem Erscheinen der Nummer zwei", erzählte Druillet, „machte sich der Auslieferer mit der Kasse aus dem Staub. Wir haben dann versucht, an den Lagerbestand zu kommen. Er muss davon noch 15.000 Exemplare gehabt haben, davon 2.000 im Umlauf. Wahrscheinlich aber sind die restlichen 13.000 eingestampft worden. Daher ist diese Nummer auch so selten."
Die ersten Nummern von MÉTAL HURLANT, graphisch betreut vom späteren *Futuropolis*-Verleger **Étienne Robial**, hatten ein beachtliches Echo. Die Kritik zog sogar Vergleiche zum Aufsteigen der *pulps* in den Vereinigten Staaten der 1950er Jahre. Fünf Nummern lang probierte der Graphiker mehrere Variationen des Titellogos aus. „Robial hat mit einem sich entwickelnden Logo angefangen", analysierte Dionnet. „Zweifellos muss er sich darüber im Klaren gewesen sein, dass wir nicht wussten, wo wir zu Hause waren..." Bald darauf wechselte das Magazin zu zweimonatlicher und rasch darauf zu monatlicher Erscheinungsweise (Nummer 9, September 1976), vertrieben von NMPP.

Die Liste der veröffentlichten Autoren in den Ausgaben der Jahre 1975 bis 1977 bekam prominenten und vielversprechenden Zulauf: Mit **Jacques Tardi** war eine der ganz großen Hoffnungen des französischen Comics als Zeichner von zwei Science Fiction-Geschichten vertreten. Deutlich zeigte sich, dass der spätere „Adèle Blanc-Sec"-Zeichner nur wenig mit dem Genre anfangen konnte. Auch die anschließend nach einem Szenario von Picaret entstandene Erzählung „**Polonius**" blieb eine



Links:
Arzach von Moebius.
© Moebius - Les Humanoïdes Associés

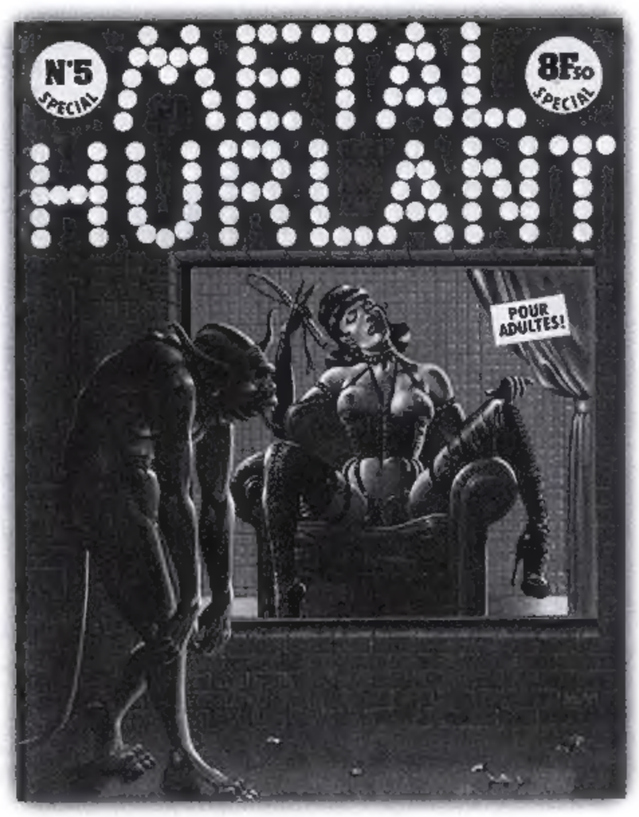
Ausnahme in seinem Gesamtwerk. Tardi fand die passende Publikation erst 1978 mit der Gründung des auf Autoren-Comics spezialisierten Magazins (A SUIVRE) von Casterman.
Von PILOTE machte **Alexis** (d.i. Dominique Vallet) einen kurzen Abstecher zu seinen ehemaligen Kollegen bei den Humanoiden, und aus den USA konnte **Vaughn Bodé** gewonnen werden, der binnen kurzer Zeit eine große Fangemeinde in Europa hatte. **Francis Masse** hatte bis Mitte der 1970er Jahre überwiegend in Fanpublikationen veröffentlicht, bevor er in Ausgabe 4 von MÉTAL HURLANT debütierte. Mit **Serge Clerc** fand ein weiteres vielversprechendes Talent den Weg auf die Seiten des Magazins, und sogar Gotlib, dessen Arbeiten eigentlich zum festen Inventar seiner eigenen Magazine L´ECHO DES SAVANES und FLUIDE GLACIAL gehörten, war mit einer äußerst „freizügigen" Science Fiction-Parodie in Ausgabe 4 vertreten. Die Möglichkeit zur nahezu unzensierten Veröffentlichung auf den Seiten von MÉTAL HURLANT nutzten auch die jungen Talente aus. **Enki Bilal**, der in PILOTE gerade die mehrteilige politische Reihe der *„Légendes d´aujourd´hui"* zusammen mit Pierre Christin begonnen hatte, zeigte in der Kurzgeschichte **„Crux Universalis Eternity Road"**, dass sein Interesse durchaus der Science Fiction galt. Einige Ausgaben später begann er dann gemeinsam mit Jean-Pierre Dionnet die Veröffentlichung von **„Exterminateur 17"**, einem Meisterwerk aus MÉTAL HURLANT.
Ein weiterer Kollege aus PILOTE-Tagen, der Pariser Zeichner **F´Murr**, zeigte in den frühen Ausgaben des Magazins sein Können, doch erst mit der ab 1982 beginnenden Serie „Jehanne d´Arc" sollte er seine erfolgreichste Arbeit in MÉTAL HURLANT veröffentlichen.

C'EST VOUS QUI ÊTES LES ASSASSINS. VOUS QUI ÊTES LES MONSTRES...LES RADIOS EXTERMINENT TOUS LES MUTANTS C'EST UN GENOCIDE!
CLICK

Mit düsteren Titelbildern hatte **Jean-Michel Nicollet** die Leser von MÉTAL HURLANT bereits einige Male begeistert, bevor er in Ausgabe 14 mit der ersten Episode seiner Geschichten-Reihe **„Ténébreuses Affaires"** auch zeigte, dass er Talent zum Comic-Erzähler hatte. **Chantal Montellier** publizierte als erste Frau des Magazins mit „1996" ihre beklemmende Zukunftsvision, gefolgt von **Nicole Claveloux**, deren abstrakte Comic-Kammerspiele äußerst kontrovers aufgenommen wurden. „Barbarella"-Erfinder und Wegbereiter der erwachsenen *Bande Dessinée* **Jean-Claude Forest** hatte einen kurzen Auftritt, und **Paul Gillon** fand in MÉTAL HURLANT eine neue Möglichkeit, seine Serie **„Les Naufragés du temps"** (dt. „Die Schiffbrüchigen der Zeit") fortzusetzen. Weitere Künstler, deren Karriere in den ersten MÉTAL HURLANT-Ausgaben begann, waren **Sergio Macedo**, **Dominique Hé**, **Ted Benoît**, **Caza**, die Brüder Francois und Luc **Schuiten** und der „Lisa Bay"-Zeichner **Denis Sire**.

Oben:
Vaughn Bodé.
© Bodé - Les Humanoïdes Associés

Unten:
Métal Hurlant-Cover von Nicollet.
© Nicollet - Les Humanoïdes Associés



Oben:
Jean-Pierre Dionnet und Will Eisner in der *Métal Hurlant*-Redaktion, 1979.
© Les Humanoïdes Associés

Unten:
Zeichnung von Yves Chaland (1981).
© Chaland - Les Humanoïdes Associés

Die Berichterstattung entwickelte sich ähnlich abwechslungsreich wie das Angebot an Comics. In der ersten Periode wurde das neue Magazin von den kulturellen und sozialen Entwicklungen der Gesellschaft unter **Giscard d'Estaing** begleitet. Die Liberalisierung der Sitten schritt voran und die Pornographie bediente seit langem verdrängte Bedürfnisse. Science-Fiction, Krimis und Comics, bis dahin von den Pariser Intellektuellen weitgehend gemieden, wurden von einer jungen Generation begieriger Leser verschlungen. Bis in die 1980er Jahre bediente MÉTAL HURLANT diese Leser mit neuem Stoff. Außer den gezeichneten Beiträgen, die sich bis zur Nummer 24 fast ausschließlich der Science Fiction verschrieben hatten, beschäftigte sich der redaktionelle Teil ab der Nummer 8 kühn mit anderen kulturellen Bereichen. Die berühmte, von Dionnet kreierte Rubrik „**Le retour du mange-livre**" öffnete sich einer Handvoll in der Entwicklung befindlicher Berichterstatter: **Jean-Paul Nail**, **Marc Duveau**, **François Rivière** und **Philippe Manœuvre**. Später kamen noch **Pierre Charras** und **Jacques Goimard** hinzu.

Man berichtete über Musik, Kino und Bahnhofsliteratur. Der Ton war lyrisch und mitunter schonungslos. „Angrenzend an 'underground' wollte Dionnet ein weniger französisch angehauchtes Magazin zusammenstellen", erklärte Rivière. „Er forderte eine besondere Art von Humor, den man bisweilen auch als Frechheit bezeichnen konnte. Und die Notwendigkeit, alles zu vermischen, um – mithilfe von MÉTAL HURLANT - eine Strömung zu gründen, die nur avantgardistisch sein konnte." In den 1970er Jahren hatte MÉTAL HURLANT noch eine offene und vorausschauende Redaktion. Alle trivialen Genres, die von den Redakteuren betrachtet und verteidigt wurden – allen voran Science Fiction – sind heutzutage absoluter Mainstream. Mit seiner Titulierung für Jean-Pierre Dionnet „Großer Chef-Anarchist Nummer Eins" brachte der junge **Yves Chaland** den Einfluss des Chefredakteurs sehr gut auf den Punkt und beschrieb zugleich die Verhältnisse, die in jenen verrückten Jahren vorherrschten. Dionnet und Chaland hatten sich im Herbst 1977 in New York kennengelernt, als der Redakteur anläßlich der Veröffentlichung von HEAVY METAL in der amerikanischen Metropole weilte. In den Jahren bis zu seinem frühen Tod im Juni 1990 fand der talentierte Chaland in MÉTAL HURLANT die ideale Publikation für seine Arbeiten und in Dionnet einen sehr guten Freund.

Im Kreise der Gründungsmitglieder kam es bei einigen nach den anfänglichen Erfolgen zu denkwürdigen Verhaltensweisen. Aufgeschreckt durch das hypothetische Nahen einer nuklearen Apokalypse verließ Moebius Paris. Später trat er der Iso-Zen Sekte von Jean-Paul Appel-Guéry bei. Aus Sorge vor finanziellen Verlusten – und wegen unterschiedlicher Auffassungen von Humor – stieg Bernard Farkas aus. Ein noch schockierenderes Ereignis war der Tod von Druillets Frau Nicole, während der Zeichner Ende 1976 „**La Nuit**" für das Musikmagazin „Rock and Folk" realisierte. Er verfiel in eine Rauschgift-Teilnahmslosigkeit, die ihm einen aggressiven Blick verlieh. „Unser Haufen war ohne jede Ordnung", sagte er später. „Mehr als man es sich vorstellen kann. Dionnet

HEAVY METAL

Die Anfrage von **Leonard Mogel**, dem Herausgeber des amerikanischen Satire-Magazins „National Lampoon", nach einer US-Ausgabe von MÉTAL HURLANT überraschte die französische Redaktion des Magazins Anfang 1977 und ließ in Paris die Sektkorken knallen! Mogel hatte bei einem Aufenthalt in Paris während der Lancierung einer französischen Version von „National Lampoon" das Comic-Magazin entdeckt und war begeistert. Er holte Informationen über Konzept und Entwicklung des Magazins ein und erkannte, dass es auch für den amerikanischen Markt funktionieren würde. Außerdem hatte der US-Markt neben den Publikationen des **Warren**-Verlags, der mit seinen Magazinen EERIE, CREEPY und VAMPIRELLA überwiegend das Horror-Genre bediente, nach Meinung von Mogel noch deutlich Luft für ein weiteres Magazin. Vor allem, wenn es sich um ein auf Erwachsene ausgerichtetes Science Fiction-Magazin auf hohem Niveau handelte.[1]

Im April 1977 erschien die erste Ausgabe unter dem Titel **HEAVY METAL** zu einem Coverpreis von $ 1.50 am amerikanischen *Newsstand*. Das Titelbild zierte die Illustration der kämpfenden Roboter von **Nicollet**. In den ersten Ausgaben bediente sich die Redaktion noch ausgiebig am Material der französischen Version und veröffentlichte mit zusätzlichen Lizenzen von Dargaud auch die anderen Arbeiten von **Philippe Druillet**, **Enki Bilal** und anderen. Neben **Richard Corben**, dem Star des amerikanischen HEAVY METAL und von Anfang an dabei, wurden nach und nach auch Serien und Beiträge von **Gray Morrow**, **Alex Nino** oder **Howard Chaykin** in das Repertoire aufgenommen. Da ein umfangreicher redaktioneller Teil fehlte, wie ihn etwa die französische Ausgabe brachte, streute man Texterzählungen ein, die nicht selten von namhaften Künstlern illustriert wurden. So gab es eine Romanadaption von „Close Encounter of the Third Kind" („Unheimliche Begegnung der Dritten Art") von **Steven Spielberg** oder Kurzgeschichten von **Roger Zelazny** oder **Harlan Ellison**. Ohnehin war die enge Beziehung zwischen HEAVY METAL und dem amerikanischen Kino wesentlicher Bestandteil des inhaltlichen Konzepts und sorgte zunehmend für die Loslösung vom französischen Vorbild. Interviews mit Schriftstellern und Regisseuren wie **Stephen King**, **William S. Burroughs** oder **Francis Ford Coppola** gehörten bald zum regelmäßigen Repertoire. Herausgeber Leonard Mogel hatte dann auch die Idee für die filmische Umsetzung einiger Geschichten aus HEAVY METAL und war für die Produktion des **„Heavy Metal"-Films** verantwortlich.

In den 1980er Jahren entwickelte sich HEAVY METAL erstaunlich unabhängig vom gängigen amerikanischen Comic-Markt und brachte Comics und Zeichnungen von international bekannten Autoren. Zu den eigenen „Entdeckungen" des Magazins können **Arthur Suydam**, **Luis Royo**, **Greg Hildebrandt** und **Sanjulian** gezählt werden, die damit ihrerseits wiederum eine internationale Karriere starteten. Die Einstellung von MÉTAL HURLANT im Sommer 1987 hatte dann auch so gut wie keinen Einfluss auf die inhaltliche Entwicklung von HEAVY METAL, das inzwischen ebenso mit den Serien italienischer wie spanischer oder britischer Magazine gefüllt wurde. Das weltweite Sterben der Comic-Magazine in den 1990er Jahren überstand HEAVY METAL mit einem einfachen Trick. Die Covergestaltung wurde – für die Maßstäbe des prüden Amerika – zunehmend provokanter, und auch inhaltlich zeigte man mehr. Mit der Veröffentlichung von albumlangen Geschichten in jeder Ausgabe hatte die Redaktion außerdem eine Möglichkeit gefunden, die Comic-Fans an die Publikation zu binden. Die Produktion des zweiten Films „Heavy Metal: FAKK2" (1998) und eine umfangreiche Merchandising-Kampagne taten ihr Übriges, das Magazin bis heute am Markt zu halten.

Inwieweit das Magazin HEAVY METAL auch für die Bezeichnung der gleichnamigen Musikstils verantwortlich war, kann heute nur noch vermutet werden. Zwar soll eine Textzeile der Band **Steppenwolf** aus dem 1969 veröffentlichten Lied „Born To Be Wild" als Namensgeber hergehalten haben, doch etablierte sich der Begriff *Heavy Metal* als Musikrichtung erst nach dem Erscheinen des HEAVY METAL-Magazins Ende der 1970er Jahre und mit dem Aufkommen der „New Wave of British Heavy Metal", die als Nachfolger von **Black Sabbath** Bands wie **Iron Maiden** oder **Saxon** hervorbrachte.

[1] Warren konterte bereits 1978 mit der Herausgabe des Titels **1984**, ebenfalls ein SF-Magazin für Erwachsene.

war als Chefredakteur ein Genie, aber er wusste den Zaster nicht zu verwalten. Ich bin drei Mal getürmt. Ich machte hysterische Krisen durch." Doch inmitten dieser beständigen Erschütterungen entwickelte sich das Verlagshaus weiter. 1976 lancierten die Humanos ein weiteres vierteljährlich erscheinendes Magazin: **AH! NANA**, eine ausschließlich von Frauen zusammengestellte und gestaltete Zeitschrift, die von Dionnets Frau Janic betreut wurde und nur neun Ausgaben (bis September 1978) erlebte.

Die verlegerischen Aktivitäten von *Les Humanoïdes Associés* wurden mit neuen Produktionen unterschied-

Oben:
Heavy Metal von Mai 1982 mit einem Cover von Richard Lon Cohen.
© Cohen - Metal Mammouth

Mitte:
Das Cover von Caza für *Métal Hurlant* 30 (1979; siehe Seite 9) wurde für die Veröffentlichung auf dem Backcover von *Heavy Metal* zensiert.
© Caza - Metal Mammouth

lichster Literaturgattungen ausgeweitet. Der Verlag veröffentlichte Sadomasochismus („Gwendoline", „Madame la Bondage", usw.), Übersetzungen angelsächsischer Comics („Dan Dare" von Frank Hampson, „Nick Fury" von Steranko, „Conan" von Barry Smith, „Spirit" von Will Eisner), eindrucksvolle Artbooks („Le Diable" von Nicollet oder „Necronomicon" von Giger) und die *Fliegerbibliothek* (eine von Rivière geleitete Reihe). Insbesondere die von Manœuvre behütete, prächtige Kollektion *Speed 17* offerierte Berichte und Artikel zum Thema Rock, die legendär geworden sind: Hubert Selby, Harlan Ellison, Hunter S. Thomson, Yves Adrien und **Charles Bukowski** – übersetzt von Philippe Garnier. „Man muss sich nur an die französische Gesellschaft des Jahres 1970 erinnern", erzählte Manœuvre. „Was gab es damals? Drei Radiokanäle, zwei Fernsehsender. Für die Kids, das heißt uns, gab es nichts. Im Bereich Rock hatten wir „Rock and Folk" und „Best". Und dann, dank uns, kam Bukowski."

Oben: Philippe Manœuvre. © Les Humanoïdes Associés

Ziemlich schnell erlangte Dionnet verlegerische Macht. Mit seiner Devise „Wir schreiben über Euch, also pinkelt uns nicht ans Bein!" löste er die ersten Konflikte aus. Das Pseudonym **Joe Staline**, das Dionnet ab der Nummer 25 benutzte, ermöglichte dem Chefredakteur alle möglichen Anschwärzungen. Mit der Gründung von Castermans Monatsmagazins **(A SUIVRE)** eskalierte der Streit 1977 zum ersten Mal, als sich Philippe Manœuvre, Jacques Tardi und Jean-Claude Forest einen Stellungskrieg auf dem Papier lieferten. „Tardi war mit meinem Bericht über seine in Zusammenarbeit mit Forest entstandene Geschichte 'Ici même' nicht zufrieden", erklärte Manœuvre. „In Angoulême verbündete sich die Comiclandschaft mit ihm. Jean-Pierre hat mich verteidigt, doch ich hatte den Beinamen 'der böse Manœuvre' weg". Dazu äußerte sich auch Dionnet: „Wenn ich über den einen etwas Schlechtes sagte, überwarf ich mich auch mit den anderen. Diese Geschichte mit Tardi habe ich wirklich bedauert, aber ich ging von dem Prinzip aus, dass das Magazin nach einem Modus absoluter Freiheit funktionierte."

Oben: *Exterminateur 17* von Enki Bilal auf dem Cover der Ausgabe 13 (1977). © Bilal - Les Humanoïdes Associés

Philippe Manœuvre, Abtrünniger des Musikmagazins „Rock and Folk", war bereits 1976 bei MÉTAL HURLANT gelandet. Von den Zeichnern gehasst, war der Rock-Journalist der Liebling von Dionnet. Mit ihm sprang das Magazin auf den Zug der Zeit auf, dem berühmten ideologischen Prinzip folgend, keiner Mode verpflichtet zu sein. Die Mehrheit der bis dahin aus einem Genre verbannten Autoren behauptete sich von nun an als starke Persönlichkeiten. **Chantal Montellier** drückte sich auf politischem und sozialem Feld aus. Andere erforschten ihre Neigung zur Rock-Musik, die sich im Oktober 1979 mit der ersten Sondernummer zu diesem Thema herauskristallisierte. **Serge Clerc**, **Frank Margerin** und **Denis Sire** waren die Vertreter dieser als „Rock BD" bezeichneten Bewegung, bald darauf begleitet von **Tramber** und **Jano**, gefolgt von **Dodo** und **Ben Radis**.
Um das Vakuum des eingestellten AH! NANA auszufüllen, publizierten *Les Humanoïdes Associés* die umfangreichen Sonderausgaben von MÉTAL HURLANT. Bereits im September 1978 war das erste mit „Spécial Lovecraft" untertitelte Sonderheft veröffentlicht worden, gefolgt von eindrucksvollen Anthologien unterschiedlicher Themen und Genres.

Der tosende Sturm der Kreativität, der über die Köpfe der *Les Humanoïdes Associés* während der 1970er Jahre geweht hatte, flaute im April 1980 urplötzlich ab. Die Gesellschaft ***Loisirs et Formation***, als Herausgeber von MÉTAL HURLANT und den anderen Publikationen von *Les Humanoïdes Associés* nach dem Weggang von Bernard Farkas gegründet, bekam es mit der Justiz zu tun. Wegen übertriebener Spesenabrechnungen gab es nun Nachforschungen: Man sprach von einem besonderen Hotel im VII. Pariser Arrondissement, einem unüberlegten Flug an Bord der Concorde

und diversen anderen Affären, darunter ein Streit mit den Pariser ***Hell's Angels***. Ungeachtet all dieser Scherereien erreichte Dionnets Trachten nach Internationalität seinen Höhepunkt. Denn von MÉTAL HURLANT gab es nun die amerikanische Version **HEAVY METAL** und eine deutsche namens **SCHWERMETALL**. Die Verankerung in Amerika war Dionnets ganzer Stolz, und er erzählte gerne davon, wie er bei einer Reise in die Vereinigten Staaten vor Freude beinahe explodiert wäre, als er an einem Kiosk am Times Square HEAVY METAL eingekeilt zwischen dem „Time Magazine" und „Newsweek" gesehen hatte.

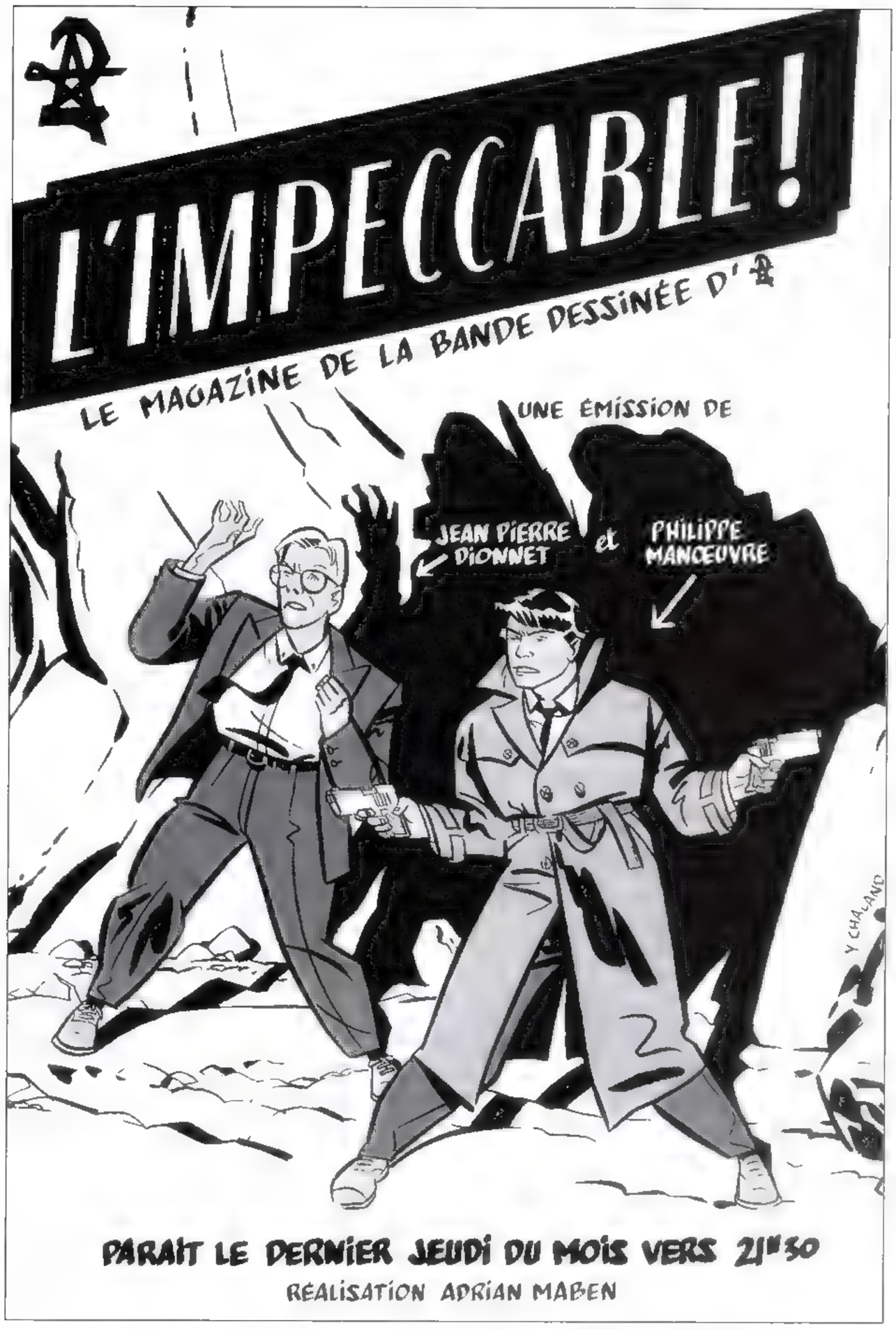
Und dann, als die großen Kinofilme wie „**Star Wars**" 1977 und „**Alien**" 1979 von dort kamen, bestätigten sie die für amerikanische Verhältnisse anfänglich ungewöhnliche Optik des Magazins. Dionnet: „Ich hatte nicht begriffen, dass man von Hollywood hätte profitieren können. **Federico Fellini** kam uns in seiner großen Limousine besuchen und **Alain Resnais**, ein großer Fan des Magazins, hatte **Yves Montand** zum Abonnement verdonnert! Für „Alien" holte **Ridley Scott** unsere Zeichner **H.R.Giger** und **Moebius** ab. Für „Star Wars" hat **George Lucas** sich die Schiffe von **Jean-Claude Mézières** geradezu gepumpt!" Und Serge Clerc dazu: „Die Synopsis von 'Alien' habe ich 1976 auf der Seite '**Les Merveilles de l'univers**' gezeichnet..." Mit dem Start der beiden ungewöhnlichen Science Fiction-Serien „**Alef-Thau**" (von **Arno** und **Jodorowsky**) und „**John Difool**" (von Moebius und Jodorowsky) legte das Magazin sogar noch einen drauf...
Auch in anderen Ländern sorgte MÉTAL HURLANT dafür, dass sich die Sehgewohnheiten änderten:

Vorige Seite oben:
1996 von Chantal Montellier.
© Montellier - Les Humanoïdes Associés

Links:
Zeichnung für die Einleitung der zweiten *Alef-Thau*-Geschichte von Arno und Jodorowsky (1984).
© Arno - Les Humanoïdes Associés

„Paul Rambali, bald darauf Chefredakteur der britischen Musikzeitschrift '**The Face**'", erinnerte sich Philippe Manœuvre, „verehrte uns. Er wohnte mal eine ganze Woche lang bei mir, um das ganze Team zu treffen: MÉTAL HURLANT gestaltete das Titelbild des '**New Musical Express**' im Dezember 1981. Beinahe hätten wir auf wöchentliche Erscheinungsweise umgestellt, aber unsere wirtschaftlichen Probleme holten uns wieder ein."

Oben:
Die Vertreter der *Nouvelle Ligne Claire* (v.l.n.r.): Ted Benoît, Serge Clerc, Jacques de Loustal, Jean-Claude Floc´h und Yves Chaland.
© Les Humanoïdes Associés



Oben:
L'Impeccable - Poster von Yves Chaland für die Sendung von Dionnet und Manœuvre.
© Chaland - Les Humanoïdes Associés

Die Erfolgsstory von MÉTAL HURLANT wurde tatsächlich durch das liebe Geld verdorben. Das Cover der Nummer 50 zeigte „Citizen Dionnet" in einer Fotomontage von Etienne Robial, strahlend den Leser anlächelnd. Aber es war das Ende des goldenen Zeitalters. Um einen Aufkauf durch die Verlagsgruppe **Gallimard** zu vermeiden, wandte sich Jean-Pierre Dionnet an **Litoprint**, eine spanische Druckerei. Danach war die Stimmung nicht mehr dieselbe, nicht zuletzt als im Sommer 1981 **Pascal Bourguignon** zum Geschäftsführer ernannt wurde. „Das war ein Geschäftsführer vor Gottes Gnaden", ärgerte sich Manœuvre später. „Darauf hätten wir auch gerne verzichten können. Er begnügte sich damit, Jean-Pierre zuzuhören und schliesslich doch sein Ding durchzuziehen. Denn seiner Ansicht nach hatten wir keinerlei finanziellen Spielraum mehr." Wegen charakterlicher Reibungen und ohne die Möglichkeit, Übereinkünfte zu erzielen, musste Dionnet die Ellenbogen einsetzen, um seine Projekte durchzubringen. Wahrscheinlich aus Enttäuschung beschäftigte sich der zum Lohnempfänger degradierte Redaktionsleiter mit anderen Dingen, zu denen er mehr Lust hatte. Zusammen mit Manœuvre produzierte und gestaltete er 1982 „**L'Impeccable**" (dt. „Der Unfehlbare") auf **Antenne 2**, eine monatliche Fernsehsendung über Comics in der Reihe „Les Enfants du Rock" von Pierre Lescure. „Mit 'L'Impeccable'", kommentierte Frank Margerin, „wandten sich Dionnet und Manœuvre anderen Dingen zu. Sie wurden zu Fernsehstars. Sie wurden ständig eingeladen, verbrachten ganze Nächte bei 'Castel', im 'Palace' oder 'Bains Douches'. Niemand stand mehr an der Ruderpinne. Dionnet schloss sich in seinem Büro ein und wollte dort nicht gestört werden. Da er nachts nicht mehr schlief, wird er es dort wohl nachgeholt haben. Wir anderen Autoren haben von ihrer Popularität nicht wirklich profitiert. Manchmal kamen wir für einige Nebenrollen in Fotoromanen oder bei Dreharbeiten zum Einsatz, hinter den Kollegen vom Showbiz. Aber man musste sich voll und ganz einsetzen. Wir opferten den ganzen Tag, ohne zu wissen, wofür es taugte. Aber natürlich machte es uns Spaß. Wir machten es aus Freundschaft und waren glücklich, im Fernsehen zu sein. Wir waren froh, dass es für sie lief, aber es war natürlich nachteilig für den ganzen Rest." Die „Roux et Combalizier"[3] der kleinen Leinwand – dieser Ausdruck stammte von Moebius – verhielten sich wie Kinder, die ein ganz neues Spielzeug entdeckt haben. Drei Spalten waren „L'Impeccable" am 13. April 1982 in *Le Monde* gewidmet.

[3] Roux et Combaluzier war ein bekannter französischer Fahrstuhl-Hersteller.

Gegenüber dem Journalisten, der sie fragte, ob ihr Leben ein Comic sei, erklärten die beiden im Chor: „Nein, aber der Comic ist nun nicht mehr unser Leben!" Manœuvre verließ tatsächlich schon bald die Redaktion, um sich seinen musikalischen Leidenschaften und seiner Karriere als Schriftsteller zu widmen. Dionnet dagegen machte weiter Karriere im französischen Fernsehen. Nach „L'Impeccable" folgte „Sex Machine" im April 1983, und die Redaktion verwandelte sich erneut in ein Castingbüro. Das machte sich auch in sinkenden Verkaufszahlen bemerkbar, die von anfänglich 80.000 auf durchschnittliche 40.000 Exemplare in der ersten Hälfte der 1980er Jahre zurückgingen. Der Start des größtenteils durch das Magazin inspirierten Films „**Heavy Metal**" fügte diesem einen neuen Slogan hinzu: „**La machine à rêver**" [„Die Traummaschine"]. Obwohl das medienübergreifende Interesse am Kinofilm und seinen Machern sicherlich zu steigenden Verlaufszahlen geführt hatte, wurde man in Frankreich keineswegs an dem wirtschaftlichen Erfolg der Produktion jenseits des Atlantiks beteiligt. Vielmehr fühlten sich die Franzosen vom vorübergehenden Hype an „ihrem" Magazin, den der Kinostart ausgelöst hatte, zunächst ausgeschlossen. Nur den Fans und Insidern war bekannt, dass das amerikanische Trickfilm-Produkt seinen Ursprung in der französischen Publikation hatte.

Das Pariser Redaktionsteam war bereits 1981 mit **Marc Voline** und **Jean-Luc Fromental** verstärkt worden, um auf den Druck einer neuen Comic-Presse angemessen reagieren zu können.[4] Jean-Luc Fromental: „Jean-Pierre Dionnet hatte die grandiose Idee, Filipacchi zu kopieren. Er hatte entdeckt, dass im Pressebereich vor allem das lineare, plötzliche Auftreten am Kiosk zählte. Er sagte sich: 'Wir haben überall Konkurrenten, aber wir werden ihnen eins auswischen, weil wir die Besseren sind. Und anstatt nur ein Magazin zu machen, werden wir drei davon machen!'" Die ab 1983 publizierten Schwestermagazine von MÉTAL HURLANT bekamen die Namen **RIGOLO!** und **MÉTAL AVENTURE**, und ihre Pseudo-Thematiken

Le retour de
L'IMPECCABLE
par Y. Chaland
BON SANG ! DÉJÀ 21H40, L'HEURE DES ENFANTS DU ROCK !
VITE BUCK ! ON VA RATER L'ÉMISSION !
LES ENFANTS DU ROCK
ÉPATANT ! L'IMPECCABLE PARAÎT DÉSORMAIS DEUX FOIS PAR MOIS DANS LES ENFANTS DU ROCK RENDEZ VOUS LE 16 SEPTEMBRE À 21H40 SUR A2 POUR LE SPÉCIAL RENTRÉE DES CLASSES ET LE 30 SEPTEMBRE MÊME HEURE MÊME ENDROIT POUR UN SPÉCIAL CHEVAL !!
ET ON VERRA L'IMPECCABLE EN RELIEF
C'EST C'EST SIGNÉ MANŒUVRE ET DIONNET !!!
OUF !
une émission réalisé par JEAN LOUIS CAP !
Fin

waren damit in den Titeln zusammengefasst.[5] Aber das geniale Konzept der Dreifaltigkeit verkümmerte einfach und versetzte dem Boom der Comic-Periodika einen tragischen Tritt. Denn entgegen der Meinung von Dionnet und seinen Kollegen kauften die Leser nicht etwa alle drei Magazine, sondern wählten aus und ignorierten die anderen Veröffentlichungen. Das war der Anfang vom Ende.

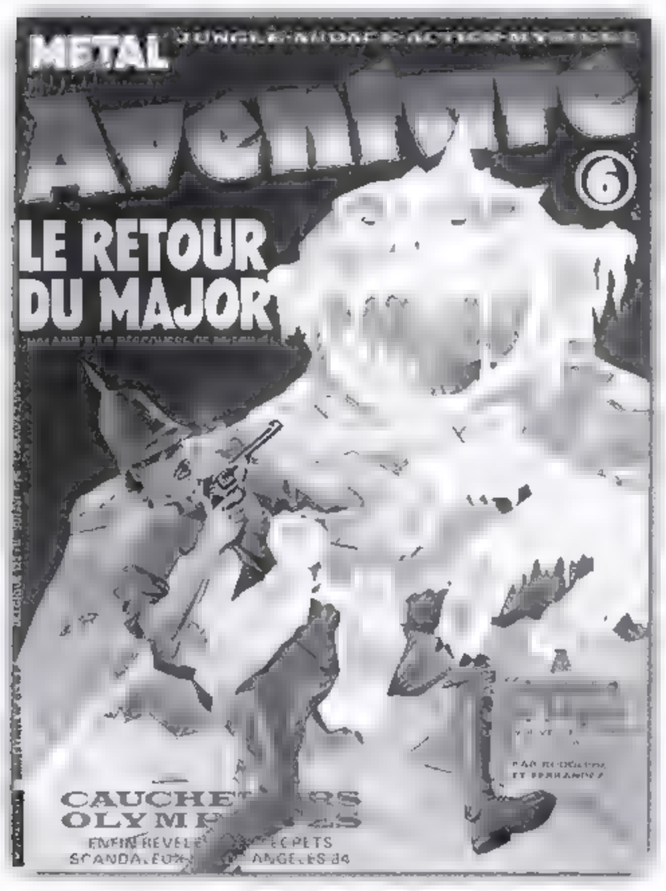
Links:
Dionnet und Manœuvre (Mitte) bei einem Foto-Shooting für *Métal Hurlant*.
© Les Humanoïdes Associés

Unten:
Ankündigung einer neuen Folge der Sendung *L´Impeccable* von Yves Chaland (1982).
© Chaland - Les Humanoïdes Associés

[4] Der zweite Versuch zur Publikation von „L'Écho des savanes" war von der Gruppe Filipacchi im November 1982 unternommen worden.

[5] RIGOLO! (= spaßig) konzentrierte sich auf humoristische Comics und bot vor allem Frank Margerin („Lucien") und Jano („Kebra") eine dankbare Publikationsform, während sich MÉTAL AVENTURE auf Abenteuercomics spezialisierte und Chalands „Freddy Lombard" oder Hés „Marc Mathieu" veröffentlichte.

Im Gegensatz zur vorangegangenen Periode, in der das Magazin die außergewöhnliche Möglichkeit gehabt hatte, eine Bewegung ins Leben zu rufen und auch fortzusetzen, passte sich das MÉTAL HURLANT der 1980er Jahre weiter den Moden an. Das Redaktionelle verfiel dem Konsum und eine Sorglosigkeit sexueller Nachbefreiung füllte die Seiten. **Charles Petit** als künstlerischer Leiter brachte das Magazin erneut durcheinander. Er ließ eine hybride Form diversen Kitsches vom Stapel, Erlasse nach Lust und Laune mit der Akte **Cloclo** und Titelbildern, die den Pariser Foto-Künstlern **Pierre et Gilles** anvertraut wurden. Damit verlor das Magazin definitiv seine Leser der ersten Stunde, die Lust an alternativen Comics hatten und sich politisch links bewegten. Zur selben Zeit wurde die Redaktion von einer Wolke weißen Puders erfasst. Für einige repräsentierte Rauschgift die künstlerische Freiheit des Magazins, für andere war es tödlich. 1985 soll der Verleger auf dem Festival von Angoulême sogar mit einem Dealer gesehen worden sein. Und im Jahr zuvor hatte es die „**Affäre Zoulou**" gegeben: Dreißig Autoren hatten eine Erklärung unterzeichnet, um den entlassenen **Marc Voline** zu halten. Daraufhin verließ eine Handvoll Leute sogar MÉTAL HURLANT, um ein anderes Magazin zu gründen: ZOULOU, mit neuen Comics von Margerin, Jano und Denis Sire, konnte sich aber nur acht Ausgaben am Markt halten. Trotzdem war die Krise da: „Dionnet machte das durch, was auch Goscinny durchgemacht hatte", analysierte Margerin später. „Er wollte Gottvater sein und wir haben es ihm nicht verziehen, uns im Stich gelassen zu haben."



Im Sommer 1985, mit dem Erscheinen von MÉTAL HURLANT 114, legte Jean-Pierre Dionnet sein Amt als Chefredakteur nieder. In seinem letzten Editorial, das eine Illustration seines Freundes Yves Chaland zierte, beklagte er ausgiebig die Schwierigkeit, gegen „die grauen Männer, die nie jung gewesen sind und nie einen Comic gelesen haben", angekämpft haben zu müssen. Allein die Ankündigung, dass **Jean-Luc Fromental** sein Nachfolger sein würde, lässt noch einen winzigen Rest Optimismus durchblicken. Dionnet schließt seine Verabschiedung mit den Worten: „Auf Wiedersehen, teurer kleiner Leser; jetzt bin ich auf ihrer Seite, und ich werde jeden Monat mein MÉTAL HURLANT an einem Kiosk kaufen gehen. Was ja auch nicht das schlechteste ist."

Die vielversprechende Nachfolge durch Fromental dauerte nicht einmal ein ganzes Jahr. Der Szenarist wurde wiederum durch **Claude Gendrot** ersetzt, während der **Hachette**-Konzern den Verlag *Les Humanoïdes Associés* aufkaufte und damit die letzten Zuckungen einleitete. Die unregelmäßige Erscheinungsweise, wechselnde Formate und vor allem das uneinheitliche Konzept sorgten schliesslich dafür, dass mit Ausgabe 133 im Juli 1987 die letzte Nummer von MÉTAL HURLANT erschien. Das Editorial geht – verglichen mit dem Abschied von Dionnet – ganz sachlich mit dieser Tatsache um und lässt die Leser eher nüchtern zurück. Sie werden aufgefordert, die nicht mehr beendeten Geschichten des Magazins in der jeweiligen Albumausgabe weiterzulesen.

„Zu Zeiten von MÉTAL HURLANT zählten nur die Zeichnungen", lautete ein abschließendes Urteil Dionnets über *sein* Magazin. „Wenn die Zeichnung nur schön genug war oder sich im Einklang mit meiner Meinung befand. Wenn keine richtige Geschichte vorhanden war, störte mich das nur selten. Zurückblickend habe ich Sachen veröffentlicht, die ich für belanglos halte." Da hört man eine vorsichtige Reue heraus, die nicht alle Leser vorbehaltlos teilen mögen. Viele waren von der Wildheit der ersten Jahre begeistert, denn in dieser Periode hatten Formbildung und Marketing noch nicht den Vorrang gegenüber der Kreativität. „MÉTAL HURLANT war das aufregendste Blatt der

Oben rechts: Cover von Pierre et Gilles für *Métal Hurlant* 103. © Les Humanoïdes Associés

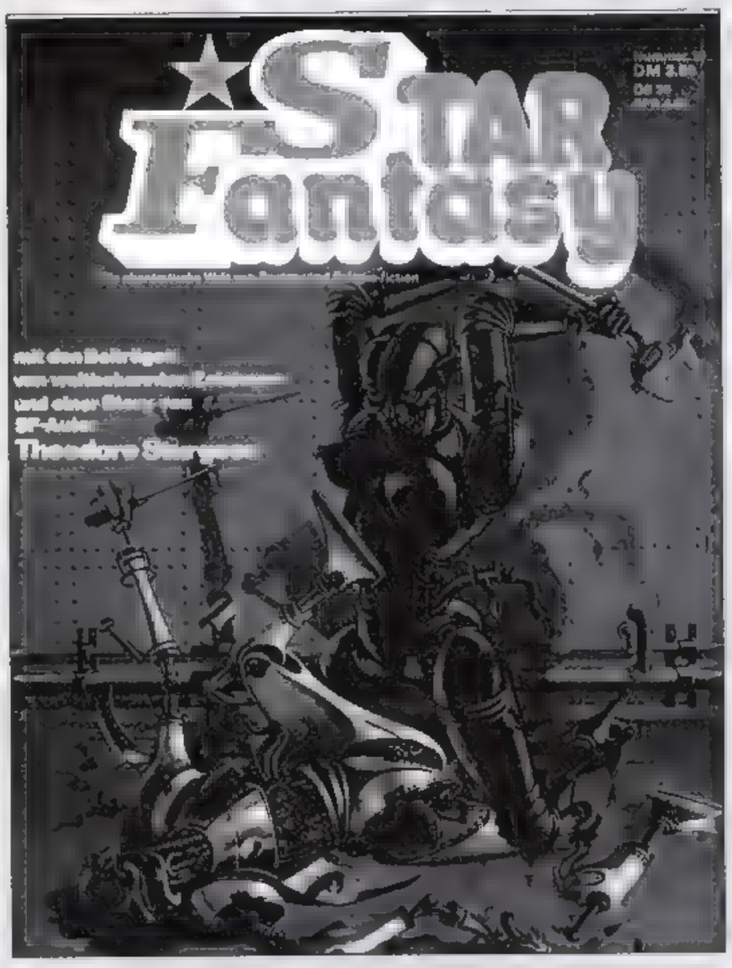
Unten: Zeichnung Yves Chalands zum letzten Editorial von Dionnet. © Chaland - Les Humanoïdes Associés

MÉTAL HURLANT in Deutschland

Die Geschichte der Comic-Magazine für Erwachsene in Deutschland begann bereits Anfang der 1970er Jahre, als der Kauka-Verlag mit **PIP** den damals wagemutigen Versuch unternahm, nicht jugendfreies Material an den Comic-Leser zu bringen. Mit seinen Fotocover-Umschlägen, die an billige Porno-Hefte erinnerten, und den größtenteils niveaulosen Geschichten wurde dem Magazin verdientermaßen nur wenig Erfolg zuteil. Allein „**Epoxy**" von Paul Cuvelier und Jean Van Hamme, „**Paulette**" von Pichard oder „**Jodelle**" und „**Pravda**" von Guy Peellaert gehörten zu den Highlights der Publikation.

Das aus dem Material des französischen Magazins FLUIDE GLACIAL zusammengestellte **QUARK** wurde direkt in Frankreich vom Verlag S.P.M. produziert und in Deutschland vermutlich 1976 von *Inland Presse Vertrieb* ausgeliefert. Über redaktionelle Hintergründe und die Motivation hinter dieser nur in zwei Ausgaben erschienenen Publikation ist heute nichts mehr bekannt. Immerhin veröffentlichte das billig produzierte Heft schon früh die Arbeiten von Voss, Gotlib und **Moebius** in Deutschland.

Den ersten Versuch zur Veröffentlichung einer deutschen Ausgabe von MÉTAL HURLANT unternahm **Peter Orban** vom Comic-Buch-Club vermutlich bereits 1977. Die mit **METALLMENSCHEN** betitelte Publikation war ein luxuriös gedrucktes Magazin im Überformat und einfarbigem Druck, das



neben den heute noch bekanntesten Comics aus MÉTAL HURLANT (Caza, Gal, Moebius) auch eine Seite des damals noch weitgehend unbekannten deutschen Zeichners **Volker Reiche** (s.o.) abdruckte. Die Gestaltung und das Lettering besorgte **Bernd Pfarr**, der 2004 verstorbene Zeichner von „Sondermann".

Im Herbst 1978 folgte dann Werner Heinrich mit seinem Magazin **STAR FANTASY**, das es immerhin auf fünf Ausgaben brachte. Das

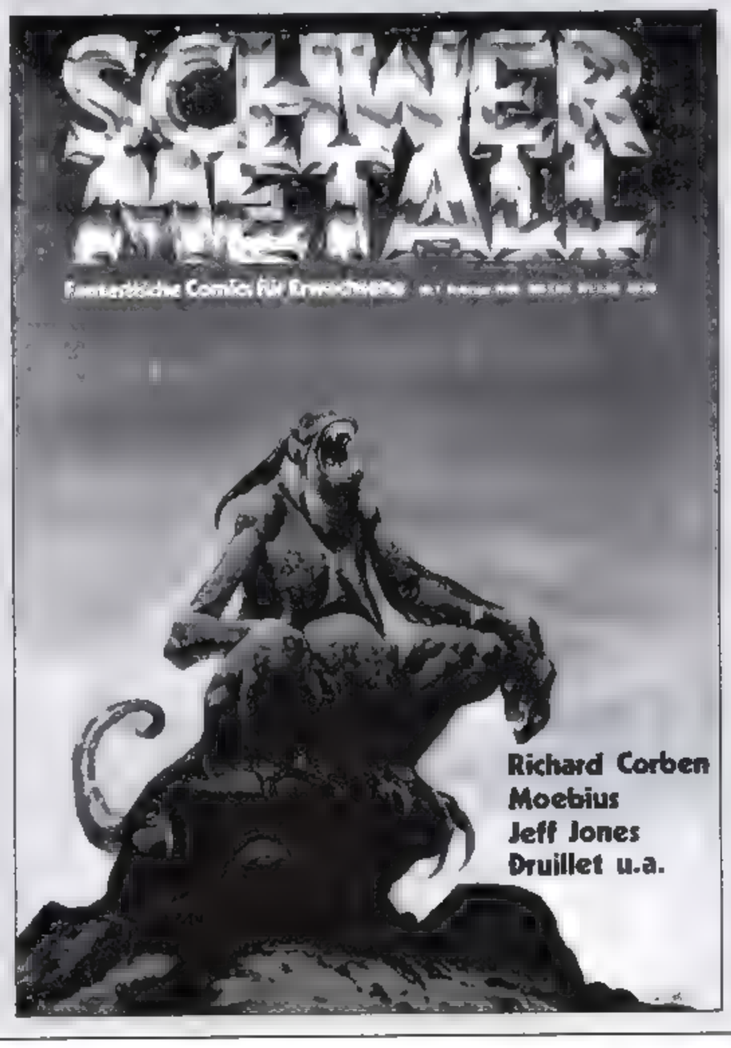
deutlich von der amerikanischen MÉTAL HURLANT-Version HEAVY METAL inspirierte Periodikum griff auf die Beiträge aus Frankreich über den Umweg aus den USA zurück. Mit seinem starken Anteil an amerikanischem Material legte es den Schwerpunkt auch deutlich anders als MÉTAL HURLANT und wollte sich – trotz der ausschließlichen Veröffentlichung von Comic-Beiträgen – mehr als ein Fantasy- und SF-Literatur-Magazin verstanden wissen. „Dass wir so eigenmächtig STAR FANTASY zum Kopftitel erhoben haben", schrieb Werner Heinrich im Vorwort der vorletzten Ausgabe, „mag uns Leser Stefan Michelsen trotz positiver Rundum-Kritik nicht verzeihen. In Anlehnung an das französische *Métal Hurlant* oder das amerikanische *Heavy Metal* wäre ihm zwischen *Schreiendes Metall* oder *Schwermetall* so ziemlich alles recht gewesen. Andere Leser finden den Titel ideal." Bereits zu diesem Zeitpunkt war Raymond Martin mit seiner Albumveröffentlichung von **Richard Corben**s „Den" dem engagierten „Star Fantasy"-Herausgeber in die Quere gekommen: Ein für das Magazin geplanter Abdruck musste ausbleiben, da der Volksverlag seine Buchausgabe schon 1978 auf den Markt gebracht hatte.

Auch **Volksverlag**-Chef **Raymond Martin** war zunächst auf das über den internationalen Bahnhofsbuchhandel in Deutschland besser erhältliche HEAVY METAL aufmerksam geworden, bevor er seine Anfrage nach einer deutschen Ausgabe an die Redaktion in Paris richtete. „Auf der Buchmesse 1979 knüpfte ich die ersten Kontakte zu **Jean-Pierre Dionnet** [...]. Die von mir angebotene Mindestauflage haute ihn zwar nicht vom Hocker, aber wir machten trotzdem einen halbwegs realistischen Vertrag." [1] Da Martin von Dionnet nur die Lizenzen der französischen Comics er-

[1] Raymond Martin in einem Interview mit Klaus Bogdon und Jürgen Steininger, 1984.

DIESE PUPPENANIMATION – ENTSTANDEN AUS EINER 3-D WELT – IST NICHT GERADE EINE ZIERDE DES KAISERLICHEN GARTENS!
SEHR WOHL, FLO-AR, – DER GESICHTSAUSDRUCK DES OBJEKTS IST GRIMMIG – FAST MÖCHTE ICH SAGEN – ANGELEGT ZU NEHMEN ICH WERDE SOFORT DIE ANNULLATION VERANLASSEN

hielt, besorgte er sich die Abdruckrechte für **Richard Corben** über dessen Agent Joseph Toutain. Später folgten dann weitere Serien aus HEAVY METAL. „Niemand glaubte daran, dass es in Deutschland überhaupt einen Markt für Erwachsenencomics gibt. Die einzigen, die mir Mut machten, waren die Fans dieser Comics selbst." Mit seiner unübertroffen großschnäuzigen Art sorgte der „Ich bin gut!"-Autor Raymond Martin immer wieder für Amusement auf der Editorial-Seite fast jeder Ausgabe, doch sein sicherer Blick für den Geschmack der Leser und eine grenzenlose Hartnäckigkeit im täglichen Kampf gegen Gerichtsvollzieher, Lizenzgeber und andere Konkurrenten machte SCHWERMETALL zu einer erfolgreichen und für die Entwicklung der Comics in Deutschland wichtigen Publikation. Mit Ausgabe 71 übernahm dann **Achim Schnurrer** das Ruder, dessen Zeit im Interview ab Seite 54 betrachtet wird.



späten 1970er Jahre", schreibt Thierry Groensteen.[6] „Es hat sich um den Slogan, den es als Untertitel wählte, verdient gemacht: *Die Traummaschine*. Ein Zeichentrickfilm [...] und verschiedene ausländische Ausgaben [...] haben aus ihr den besten Botschafter des französischen Comic auf dem internationalen Markt gemacht."

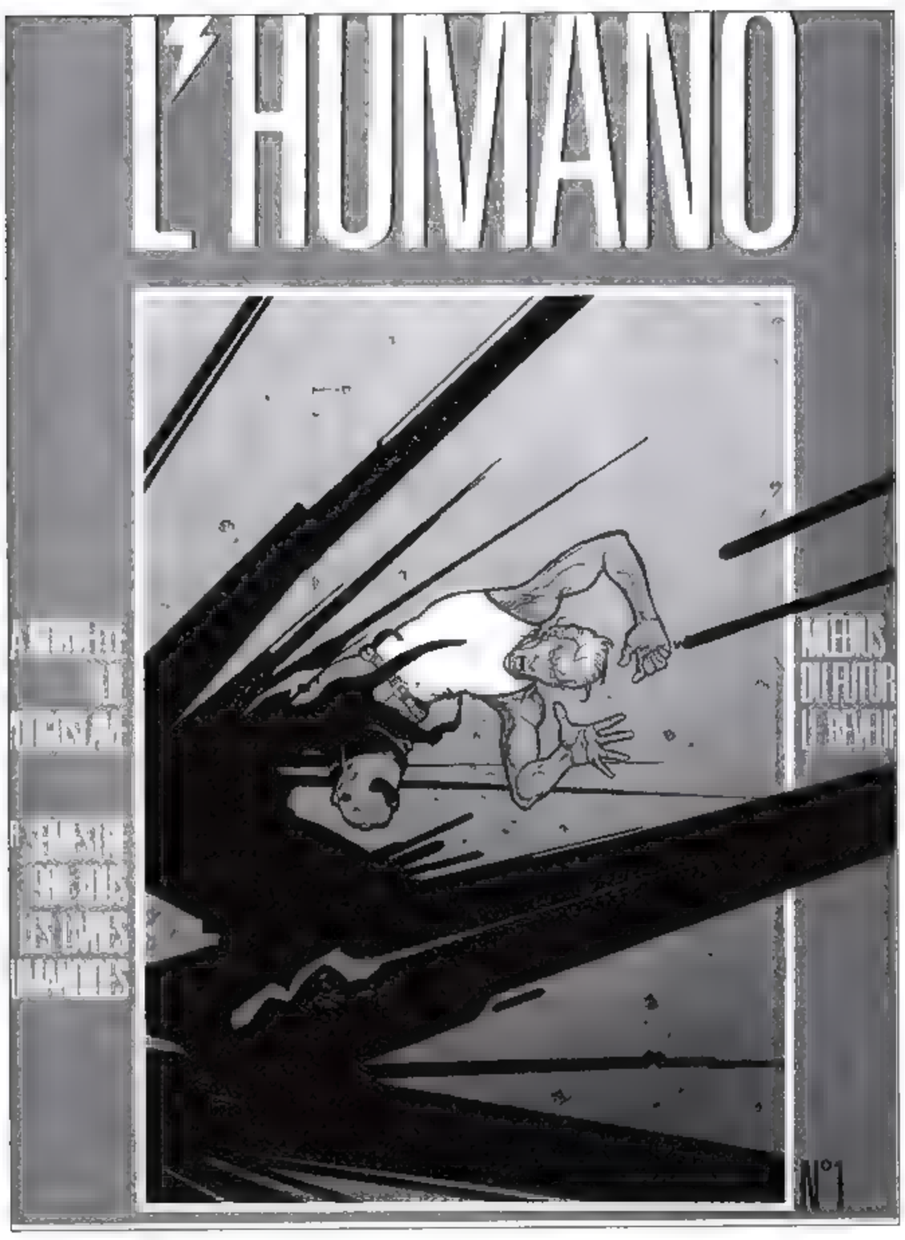
Unten: Yves Chaland zeichnete für die letzte *Métal Hurlant*-Ausgabe auch seine letzte Seite von *Le Jeune Albert*.
© Chaland - Les Humanoïdes Associés

[6] Thierry Groensteen in *Asterix, Barbarella & Co – Meisterwerke aus dem Comic-Museum Angoulême*, 2000.

Nachtrag I: L´Humano

Dass sich die marketing-technischen Vorteile einer regelmäßig erscheinenden Zeitschrift auf die Abverkäufe des Buchprogramms des jeweiligen Verlags auswirken würden, merkten Les Humanoïdes Associés und sein neuer Besitzer Hachette schon wenige Monate nach der Einstellung von MÉTAL HURLANT. In einem überstürzten Versuch wurde die Hochglanzbroschüre „**L´Humano**" kostenlos verteilt, die neben vielen Anzeigen für Comics des Verlages auch redaktionelle Beiträge und mit „Ciao, Jessica!" von **Laurent Theureau** und **Patrick Galliano** sogar eine

WAS FÜR EIN SCHÖNER STERNENHIMMEL! SIEH MAL, DA BEWEGT SICH ETWAS... EIN FLUGZEUG?
DAS IST KEIN FLUGZEUG, SONDERN EINE WELTRAUMRAKETE.
SEIT MEHR ALS ZEHN JAHREN DREHT SIE MONATLICH IHRE RUNDEN, UM DIE NEUESTE AUSGABE VON MÉTAL HURLANT IM GANZEN SONNENSYSTEM ZU VERTEILEN.
UND DIESEN MONAT HAT SIE DIE ERDE ZUM LETZTEN MAL BESUCHT, ALBERT... DAS IST SEHR TRAURIG.
MMH?
ÜBERLEG MAL: AUF DEM MOND LESEN SIE IMMER DIE NUMMER DES LETZTEN MONATES, UND AUF DEM MARS WURDE GERADE DIE MYTHISCHE NUMMER 50 AUSGELIEFERT.
AH JA, DIE NUMMER 50.
UND AUF NEPTUN HABEN SIE NOCH NICHT MAL DIE NUMMER EINS GELESEN. DIE WIRD ERST IN 254 JAHREN DORT ZU KAUFEN SEIN!
UND SO GEHT ES JAHRHUNDERTE UND JAHRHUNDERTE WEITER; DER NAME DES MAGAZINS UND SEINER HERVORRAGENDEN MITARBEITER WIRD IM UNIVERSUM LEUCHTEN UND DIE SEIT JAHRTAUSENDEN ERLOSCHENEN WIEDER MIT LICHT DURCHFLUTEN...
CHALAND



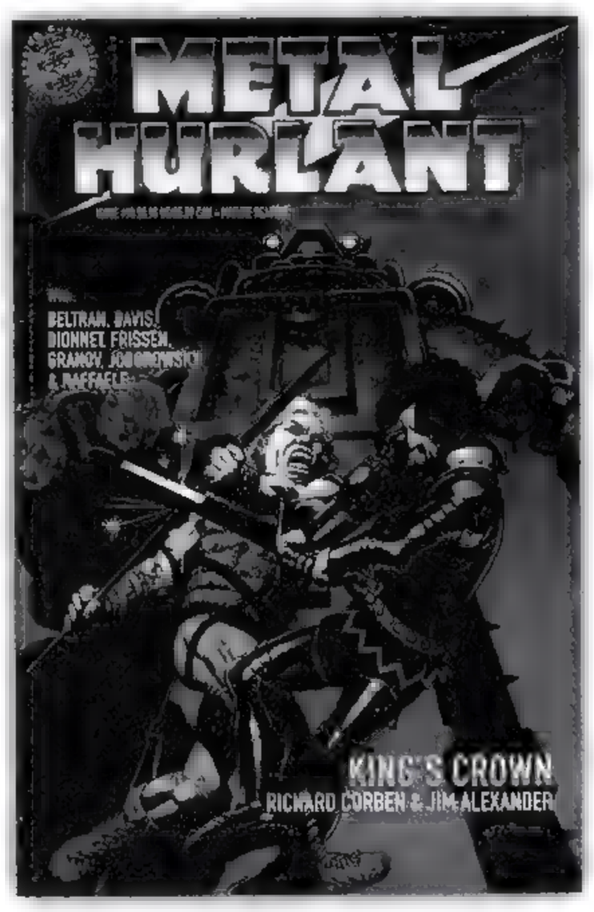
Links:
Cover der ersten Ausgabe von *L'Humano* (1988).
© Les Humanoïdes Associés

Unten:
Richard Corben gestaltete das Covermotiv der 142. Ausgabe von *Métal Hurlant* (2002).
© Corben - Humanoids Inc.

exklusive Kurzgeschichte präsentierte. Aus dem pathetischen Vorwort, das die Vorteile dieser großzügigen Präsentation für den Leser hervorhebt, liest sich zwischen den Zeilen das Versäumnis des Verlages, mit der Einstellung von MÉTAL HURLANT ein wichtiges Forum zur Veröffentlichung junger Autoren verloren zu haben. Auch die im zweiten Halbjahr 1988 nachgeschobene zweite Ausgabe ist mit ihren 64 großformatigen Seiten alles andere als eine reine Werbebroschüre. Artikel und Comics von Arno, Chaland, Loustal, Prado, Moebius und Goffin werben erneut für die Produktionen von *Les Humanoïdes Associés*. Ob es noch weitere Nummern von „L'Humano" gegeben hat, ist nicht bekannt und sehr unwahrscheinlich, denn dem neuen Besitzer **Fabrice Giger** dürften ungleich weniger Geldmittel zur Verfügung gestanden haben wie dem Hachette-Konzern.

Nachtrag II: Eine zweite Chance für MÉTAL HURLANT

Im Juli 1999 unternahm **Fabrice Giger**, seit Oktober 1988 neuer Besitzer von *Les Humanoïdes Associés*, eine bedeutungsvolle Reise. Er hatte eine Mappe mit den Arbeiten der besten von ihm verlegten Zeichner und Autoren zusammengestellt und ein Konzept gefertigt, das die sinnvolle Zusammenführung von künstlerischem Potential dies- und jenseits des Atlantiks projektierte. Sein Traum war eine internationale Ausgabe von MÉTAL HURLANT, die als Koproduktion in englischer und französischer Sprache die Vorteile der kostengünstigen Produktion und die Spannung einer künstlerischen Entwicklung aus zwei verschiedenen Comic-Welten vereinen sollte.
Das amerikanische Schwester-Magazin HEAVY METAL, mittlerweile von „Teenage Mutant Ninja Turtles"-Erfinder **Kevin Eastman** herausgegeben, war schon zu Zeiten von MÉTAL HURLANT unabhängig geworden und publizierte seit Jahren nur noch selten Lizenzmaterial von *Les Humanoïdes Associés*. Also gründete Giger zusammen mit bereitwilligen Geldgebern einen neuen Verlag, **Humanoids Publishing, Inc.**, und startete zunächst zögerlich, dann immer energischer ein Buchprogramm mit Klassikern französischer Comic-Kunst: „The Nikopol Trilogy" (Bilal), „The Metabarons" (Gimenez), „The Incal" (Moebius).



Links:
Les zombies qui ont mangé le monde von Jerry Frissen und Guy Davis.
© Davis - Humanoids Inc.

Im Juli 2002, ziemlich genau 15 Jahre nach seiner Einstellung, erlebte dann MÉTAL HURLANT seine Auferstehung auf beiden Seiten des Atlantiks. Während die amerikanische Ausgabe mit Nummer 1 gestartet wurde, setzt die französische Version die alte Nummerierung fort. Bis heute sind fünfzehn Ausgaben der neuen Version in zweimonatlichem Abstand erschienen, die neben den Klassikern aus dem Buchprogramm auch einige vielversprechende Neuentdeckungen enthielten: „Les zombies qui ont mangé le monde" von **Jerry Frissen** und **Guy Davis**, „Fragile" von **Steffano Raffaele**, „Miss" von **Philippe Thirault**, „Bretagne" von **Pierre Wazem** oder „John Lord" von **Denis-Pierre Filippi** und **Patrick Laumond**.
Auch **Jean-Pierre Dionnet** hat seine alte Liebe zu Comics und Trivialmedien im allgemeinen wieder entdeckt und schreibt regelmäßig die Artikelserie „Le Mange-Livres" („Spouting Off" in der US-Ausgabe).
Erfolgreichstes Projekt von *Humanoids Publishing* ist, neben der Lancierung einer spanischen und portugiesischen Ausgabe von MÉTAL HURLANT, ein im Januar 2004 vollzogenes *Joint Venture* mit **DC Comics**, das einen flächendeckenden Vertrieb der publizierten Titel im amerikanischen *Direct Market* ermöglicht. R

Die biographischen Daten der *Métal Hurlant*-Chronologie sowie alle Zitate, sofern nicht anders angegeben, stammen aus einem Artikel von Christian Marmonnier, der in *Bang!* N° 4 (Casterman; 2003) publiziert wurde. Die Übersetzung aus dem Französischen besorgte Martin Surmann.

DOSSIER

PHILIPPE DRUILLET

von Daniel Nogly

Als einer der gefragtesten Science Fiction-Illustratoren seiner Zeit gehörte Philippe Druillet neben Moebius zu den wichtigsten Mitarbeitern und Künstlern der ersten Jahre von MÉTAL HURLANT. Das nachfolgende Porträt, das in der 37. Ergänzungslieferung des „Lexikon der Comics" erschien, drucken wir mit freundlicher Genehmigung des Corian Verlags ab.

Unten: Unveröffentlichte Zeichnung aus den 1960er Jahren. © Druillet

Philippe Druillet wurde am 28. Juni 1944 in Toulouse, Frankreich, geboren. Kurz nach seiner Geburt floh die Familie vor den häufiger werdenden Bombardierungen der Stadt durch die Deutschen nach Spanien. In einem Interview führt Druillet an, dass sein Vater dem Verdacht der Kollaboration ausgesetzt war; ein ebenso guter Grund, das Land zu verlassen, wie der oben genannte.

In Spanien sah er sich aufgrund seiner Nationalität in eine Außenseiterrolle gedrängt. Daraus entwickelte sich später eine Abneigung, mit anderen Menschen umgehen zu müssen. Während seiner Schulzeit entdeckte er seine Vorliebe für das Zeichnen. Es sollte aber noch einige Jahre dauern, bis er zu der Überzeugung gelangte, dass hier seine berufliche Zukunft lag.

Nach dem Tod seines Vaters kehrte die Familie 1952 nach Frankreich zurück. In den Pariser Schulen wiederholte sich das alte Problem. Der mit südlichem

Akzent sprechende Druillet fand keinen Anschluss. Da er die proletarische Umgebung, in der er aufwuchs, als kulturell tot empfand, begann er, sich seine eigene kulturelle Umgebung aufzubauen (vorzugsweise außerhalb der Schule). So fing er an, die Pariser Kinos heimzusuchen. „**King Kong**", „**Der Dieb von Bagdad**", „**Dracula**", „**Frankenstein**", die deutschen Expressionisten, all das hinterließ einen nachhaltigen Eindruck. „Der Klang war unwichtig, wichtig war das Visuelle." [1]

Im Alter von zwölf Jahren entdeckte er beim Besuch eines Onkels in dessen Bibliothek eine Ausgabe der von **Gustave Doré** illustrierten „Fables de la Fontaine". Dieses Erlebnis verschaffte ihm zum einen Gewissheit darüber, was er werden wollte, zum anderen sollte Doré zu einem der künstlerischen Einflüsse Druillets werden.

Mit fünfzehn Jahren begann Philippe Druillet eine Ausbildung zum Fotografen. Mit diesem Beruf hielt

[1] Alle Zitate stammen von Philippe Druillet in einem Interview mit Jean Léturgie, 1979

er sich bis zum Beginn seines Militärdienstes 1964 finanziell über Wasser. „Hochzeiten, kleine Jungens, sehr eintönig und nicht gerade interessant." In dieser Zeit entdeckte er die amerikanischen Comics für sich, insbesondere die Nachdrucke von **Burne Hogarth**s „Tarzan" und **Alex Raymond**s „Flash Gordon". Diese prägten stilistisch seine zu dieser Zeit entstehenden Illustrationen und erste (unveröffentlichte) Gehversuche in den Comics. Gleichzeitig fing er an, sich für Science Fiction zu interessieren, und stieß dabei auf die Geschichten **H. P. Lovecrafts**, dem er einige seiner Motive verdankt. Das 1964 entstandene und erst viel später veröffentlichte „**Le Nécronomicon**" verdient an dieser Stelle Erwähnung, da sich einige dieser zu eigen gemachten Motive und stilistischen Idiosynkrasien hier versammeln: zyklopische, nicht von Menschen bewohnte Bauwerke, merkwürdige, amphibische Wesen und ein sich über fast die gesamte Seite ausdehnender Text (hier unleserlich, da in einer Fantasieschrift verfasst, sonst schwer leserlich, da sehr ornamentiert gelettert).

Das Interesse an der Science Fiction und am fantastischen Film brachte ihn mit **Jean Boullet** zusammen, einer der schillernden Persönlichkeiten der Pariser Künstlerszene: Durch die elterliche Erbschaft finanzieller Probleme ledig, versuchte sich Boullet als Maler, Journalist und Schriftsteller. Er eröffnete als einer der ersten einen nur auf Film, Science Fiction und Comics spezialisierten Laden, *Le Kiosque*. Boullet führte den nach einer kulturellen Leitfigur suchenden Druillet an Zeichner des neunzehnten Jahrhunderts heran: Robida, Granville, Arthur Rackham, Maxfield Parrish und andere.

Seinen Militärdienst sah Druillet als Bruch mit seinem bisherigen Leben. 1965 lernte er seine spätere Frau Nicole kennen und schloss sich für einige Jahre einer Theatergruppe an. Er traf auf den Verleger **Eric Losfeld**, in dessen Verlag „Le Terrain Vague" 1964 das Album „Barbarella" von **J. C. Forest** erschienen war, das die Welle der „Comics für Erwachsene" begründete. Diese neue Richtung der Comics, die in krassem Gegensatz zu der damaligen vor allem von Magazinen wie PILOTE vertretenen belgischen Schule stand, war die Richtung, die auch Philippe Druillet einschlagen wollte. Nach Druillets Bekunden hatte Losfeld „keine Ahnung von Comics" und nur deshalb sei es möglich gewesen, ihm sein erstes Album, „das nicht gut war, geben wir es zu", unterzujubeln. Losfelds einzige Bedingung: „Es müssen Titten und Ärsche drin sein, denn das verkauft sich." So entstand 1966 das erste fünfundsechzigseitige Album

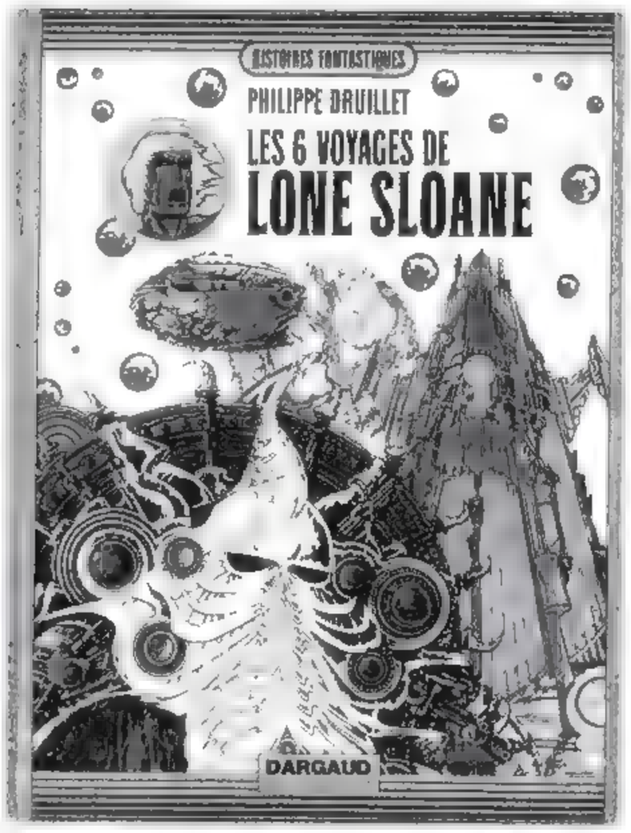
um den Abenteurer **Lone Sloane**: „**Le Mystère des Abimes**". Ein 1965 begonnenes Projekt, „**La Main d'Or**", blieb unvollendet.

Grafisch war Druillet noch ein Anfänger: ohne jede formale Kunstausbildung, immer noch stark dem Stile Raymonds verhaftet. Inhaltlich ist das Album eine eigentümliche Mischung aus „Flash Gordon" und Lovecrafts Cthulhu-Mythos: Sloane wird von ein paar echsengesichtigen Finsterlingen dazu auserkoren, einer kosmischen Göttin beizuwohnen. Die freiwerdende Energie ihres Orgasmus soll als Waffe verwendet werden, um das Universum zu unterjochen. Das Ganze wirkt aus heutiger Sicht unbedarft bis peinlich, dennoch zeigen sich hier schon früh typische Charakterzüge der Figur des Sloane: seine radikale Verweigerung, sich für die Pläne anderer benutzen zu lassen. Die Handlungen, die er begeht, diese Verweigerung aufrecht erhalten zu können, ziehen nicht selten größere (sprich: kosmische) Katastrophen nach sich, und Sloane weiß das. Auch die Auflösung der Handlung in einer Massenekstase finden wir, wenn auch in diesem Album nur im Text geschildert. Dieses spezielle Motiv erfuhr übrigens

Oben:
Cover des ersten Albums von Druillet bei Losfeld (1966).
© Druillet - Le Terrain Vague

Unten:
Illustration für das Magazin *Galaxie* (1970).
© Druillet

seine grafische Ausformulierung erstmals in der im selben Jahr entstandenen zehnseitigen Geschichte „**Saint Naufrage des Extases**“ nach einem Skript des Science Fiction-Autors und Herausgebers **Michel Demuth**.



Oben:
Das Cover des zweiten *Lone Sloane*-Albums.
© Druillet - Éd. Dargaud

Rechts:
Cover für ein Taschenbuch der *Conan*-Reihe (1972).
© Druillet

Unten:
Hendrix-Cover für *Rock & Folk* (1975).
© Druillet

Die erwähnte Verweigerungshaltung findet sich auch in den späteren Charakteren Druillets wieder und mag durchaus seinem damaligen Gemütszustand entspringen: „Nachdem ich mich zwanzig Jahre von der Gesellschaft - soll heißen: Familie, Erziehung, Schule, Lehre, Armee - in den Arsch habe ficken lassen, wollte ich für mich arbeiten, nicht für die anderen.“

Nachdem er sich mit Losfeld wegen finanzieller Probleme überworfen hatte, zog sich Druillet von den Comics erst einmal zurück, auch um seine Technik zu verbessern. In dieser Zeit entstanden vor allem Einzelillustrationen für kleinere Magazine, und er begann an einer Adaption der Fantasy-Story „The Dreaming City“ des englischen Autors **Michael Moorcock**. Er tat dies ohne genaue Kenntnis der Vorlage, die noch nicht in französischer Übersetzung existierte, sondern mit Hilfe einer Inhaltsangabe, die ihm ein Freund anfertigte. Die entstandenen Seiten wurden 1971 als Portfolio unter dem Titel „**Elric, le Nécromancien**“ in dem französischen Fanzine „Spirits“ veröffentlicht.

Nachdem der Zeichner **Jean Giraud** (Moebius) einige der „Elric“-Seiten gesehen hatte, bemühte er sich bei **René Goscinny**, dem Chefredakteur von PILOTE, darum, Druillet für das Magazin zeichnen zu lassen. Goscinny, der gerade dabei war, PILOTE in ein experimentelleres Forum umzustrukturieren, willigte ein. In der Nr. 538 (Februar

1970) erschien die erste der „**Six Voyages de Lone Sloane**“, eine Serie lose miteinander verknüpfter Episoden, zeichnerisch eigentlich nicht mehr mit dem Debütalbum vergleichbar: die unsicher und skizzenhaft wirkenden Schraffierungen der Anfangszeit werden durch den Einsatz schwarzer Flächen abgelöst. Die übertriebenen Perspektiven hat Druillet endlich im Griff. Die neue Serie mit ihren zum Teil an **M.C. Escher** angelehnten grafischen Experimenten vermochte den Leser zu begeistern und die Schwächen der Erzählweise – oftmals redundanter Erzähltext, wohl auch ein Einfluss amerikanischer Comics – zu überdecken. Druillets Darstellung menschlicher Figuren – ein später immer wieder auftauchender Kritikpunkt an seinen Arbeiten – wirkt immer noch sehr unbeholfen, obwohl er sich in diesen Geschichten stark von dem Amerikaner **John Buscema** beeinflusst zeigt (und auch schamlos einige Figuren aus dessen Version des „Silver Surfer“ abkupfert).

Da Druillet sich noch nicht diszipliniert genug glaubte, erneut eine lange Erzählung allein in Angriff zu nehmen, entstanden die nächsten beiden Serien unter Mitwirkung von Szenaristen. Die erste – „**Delirius**“, ein Lone-Sloane-Abenteuer – wurde von **Jacques Lob** getextet und ist dem ersten Anschein nach ein in den Weltraum verlegter Überfall auf einen Geldtransport. Doch kann Druillet bei der Gestaltung des Vergnügungsplaneten Delirius alle Register ziehen und nach Herzenslust eine Welt der Dekadenz und des Zerfalls schaffen. Ein sinistrer religiöser Orden versucht, Sloane für seine Machenschaften zu benut-

zen. Natürlich geht der Planet in einer riesigen Orgie unter.
Die zweite Serie – „**Yragael**" – ist eine Wiederaufnahme – oder besser: eine Neuverwertung – des „Elric"-Stoffes: nach einem fast die Hälfte der Geschichte ausmachenden Prolog, der einen Schöpfungsmythos etabliert, folgt recht unvermittelt eine Adaption der ersten zwei Kapitel der „**Dreaming City**". Hier und in der von ihm allein getexteten Fortsetzung „**Urm le Fou**" verwendete Druillet den größten Teil seines „Elric"-Materials aus den 1960er Jahren. „Yragael" war eine erneute Zusammenarbeit mit Michel Demuth, und man merkt, dass Demuth mit Comics bisher kaum etwas zu tun hatte. Das Album ist mit Text überfrachtet, der das Lesen des Comics noch mehr erschwert, als es das Ornamentale des Letterings tut. Da die Serie relativ unvermittelt abbricht, ist zu vermuten, dass noch einige Alben als Fortsetzung geplant waren. Doch das Projekt wird mit dem Album „Urm le Fou" notdürftig abgeschlossen. „Yragael" offenbart außerdem die Vorliebe Druillets, älteres Material (unveröffentlichtes oder Einzelillustrationen – „Saint Naufrage" wurde in zwei Kapiteln der „Six Voyages" nacherzählt) in aktuelle Arbeiten einzufügen, was seine Alben oft stilistisch unausgewogen erscheinen lässt.

Zur gleichen Zeit wie „Yragael" entstand für das Magazin **PHÉNIX** eine Serie von Vignetten um einen namenlosen Krieger, der in späteren Folgen „Vuzz", was möglicherweise „essen" bedeutet, genannt wird. Hier verwendete Druillet einen völlig anderen Erzählstil als in seinen PILOTE-Serien. In „Lone Sloane" und „Yragael" Doppelseiten mit aufwendigen Architekturen und detailliert ausgeführten Menschenmassen, die Handlung eigentlich nur auf grafische Höhepunkte verdichtet, in „Vuzz" dagegen eine konventionelle Seitenaufteilung mit kargen Schwarzweißbildern und einer geradezu geruhsamen Erzählweise. Die kurzen, ohne Beschönigung brutalen Abenteuer Vuzz' dienten Druillet als Übung im Improvisieren. Sie sind ohne konkrete Vorstellung, welchen Verlauf die Erzählung nehmen soll, sofort mit Tinte aufs Papier gebracht. Es lässt sich argumentieren, dass Vuzz, obwohl er viel brutaler wirkt als die laser- und magiebewehrten Helden seiner Weltraumepen, Druillets zugänglichste Figur ist. „Gewichtige" Probleme wie das Schicksal ganzer Universen sind nicht solche, mit denen sich Vuzz herumschlagen und -beißen muss. Seine Welt ist auf unmittelbare existenzielle Erfahrungen (Essen, Sex, Tod) zusammengeschrumpft. Vuzz ist die einzige Figur Druillets, der es vergönnt ist, echte Freude zu empfinden.

Wenn Druillet in den Comics bisher eine Ausnahmeerscheinung darstellte, so blieben seine Fantasien nicht ohne Einfluss auf Filmemacher (**John Boorman**s 1974 entstandener Film „**Zardoz**" ist visuell stark von Druillet beeinflusst). Ab 1973 arbeitete Druillet an zwei Animationsfilmprojekten

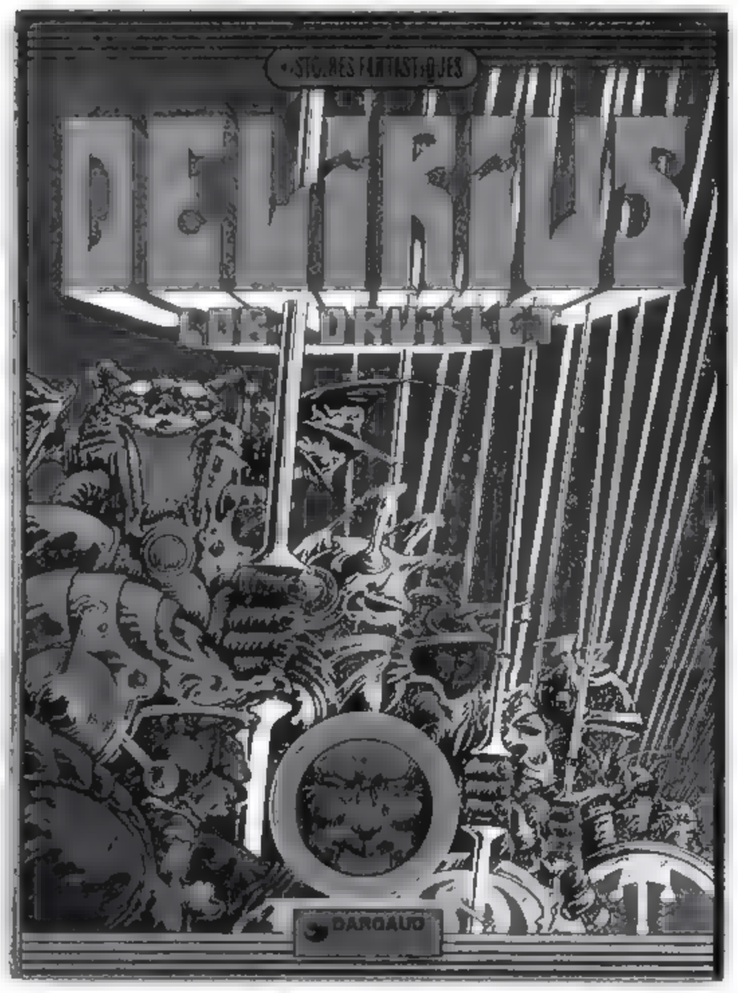
mit: ein „Lone-Sloane"-Film und ein Film mit originalen Charakteren. Beide scheiterten schließlich nach zwei Jahren aus finanziellen Gründen. Das „Lone-Sloane"-Projekt erfuhr kurz darauf eine Neuauflage in Form einer Oper unter der Mitarbeit von **Rolf Lieberman**. Bestandteil dieses Projekts war der Bau einer eigens dafür konzipierten Konzerthalle, und im Zuge des finanziellen Erfolges von „**Star Wars**" (auch dieser Film zeigt Einflüsse von Druillets Arbeiten) schienen die Aussichten nicht schlecht. Allerdings fanden sich im Rahmen der Multi-Media-Auswertung der Oper keine Geldgeber für eine Filmversion des Stoffes, und die ganze Sache wurde 1983 abgebrochen, ohne dass es zu einer Aufführung gekommen war.

In der Zwischenzeit musste Druillet erfahren, dass nicht alle Experimente bei PILOTE gern gesehen waren. Tatsächlich wurden von einigen Redakteuren „zu aggressive Monster und zu aggressive Farben" beanstandet. Außerdem verliefen Marketing und Vertrieb der Alben schleppend.

Oben:
Cover für eine Buchreihe mit Lovecraft-Romanen (1976).
© Druillet

Unten:
Aus *Vuzz* in *Phénix* (1973).
© Druillet - Éd. Dargaud

Dies führte schließlich zum Exodus der bei PILOTE herangebildeten Zeichnerelite: Claire **Bretécher**, **Gotlib** und **Mandryka** gründeten die Zeitschrift L´ECHO DES SAVANES und Druillet, **Moebius** und Jean Pierre **Dionnet** den Verlag **Les Humanoides Associés** samt dem Magazin MÉTAL HURLANT.



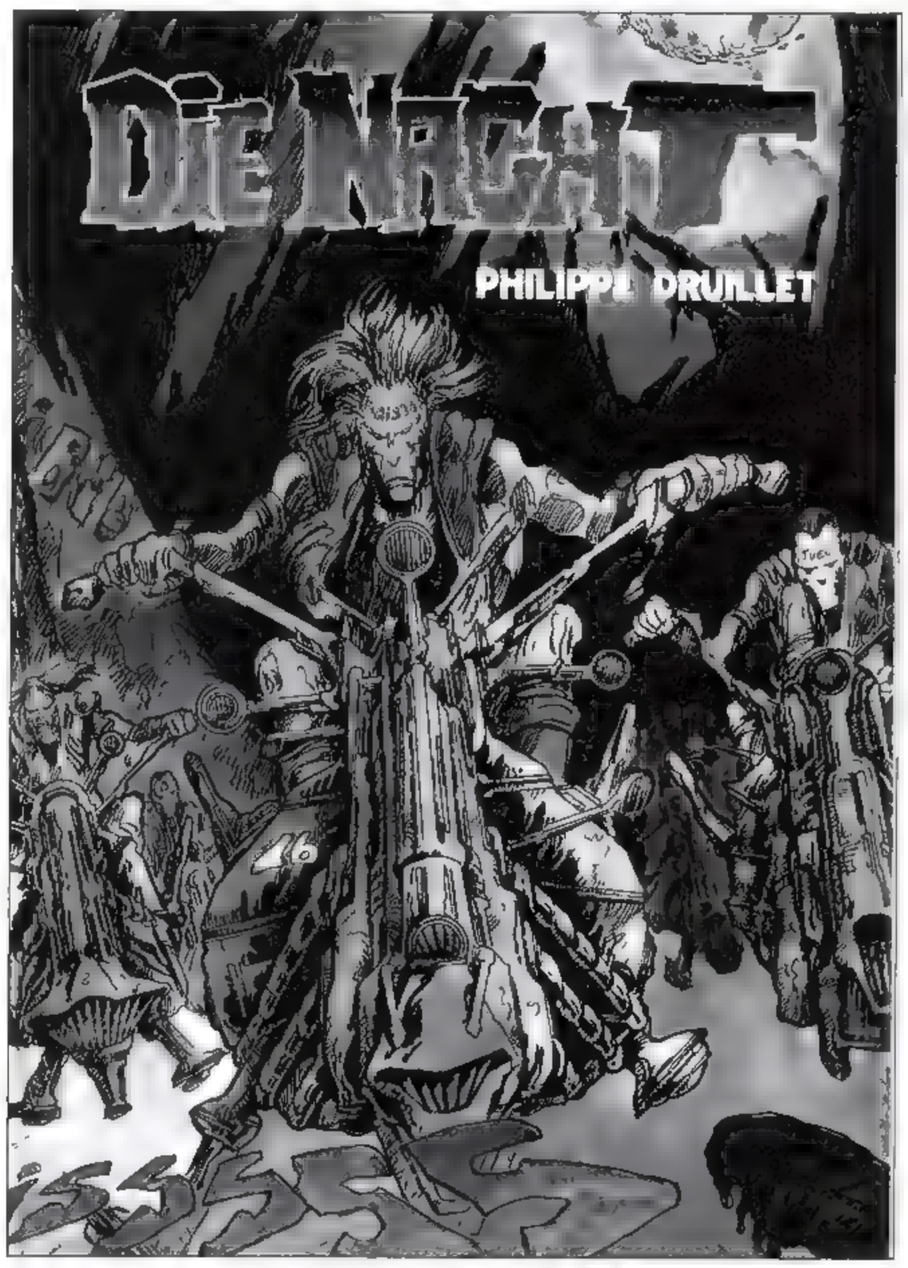
Oben:
Das Cover des dritten *Lone Sloane*-Albums.
© Druillet - Éd. Dargaud

Unten links:
Illustration für die Einleitung des Albums *Les 6 voyages de Lone Sloane* (1972).
© Druillet - Éd. Dargaud

Unten rechts:
Cover der deutschen Ausgabe von *La Nuit* (Volksverlag, 1981).
© Druillet - Les Humanoïdes Associés

1974 erkrankte Philippe Druillets Frau an Krebs. Dies beeinflusste in entscheidendem Maße seine nächsten drei Arbeiten „**La Nuit**", „**Nosferatu**" und „**Gail**".
Das für das Magazin „**Rock & Folk**" entstandene „La Nuit" beginnt als düstere Großstadtvision sich bekämpfender Motorradgangs. Die Welt ist längst in ihren ritualisierten Drohgebärden und Kampfhandlungen erstarrt. Die Polizisten als letzte Vertreter einer sinnlos gewordenen Ordnung haben sich in ihre Schutzpanzer zurückgezogen, tauchen als Individuen nicht mehr auf. Parallel zum Verlauf der Krankheit seiner Frau lässt Druillet die Handlung immer gewalttätiger und rauschhafter werden, bis die eigentlich dem Tod und der Zerstörung anheimgefallene Welt durch die Liebe (symbolisiert durch einmontierte Fotos seiner Frau) ihre Erlösung (Auflösung) findet.

„Nosferatu" kann als persönliche Auseinandersetzung Druillet mit der Zeit unmittelbar nach dem Tod seiner Frau gedeutet werden. Es ist die Wanderung eines Überlebenden durch eine menschenleere Welt, die gestalterisch eine Variation der in „La Nuit" und in zwei Kurzgeschichten – „Danse" und „Noces" – geschilderten Welt ist. Von diesem Album wurden 1979 drei Seiten vorabgedruckt. Es erschien erst 1989 in voller Länge.
Auf dem Planeten Gail schließlich findet die Wiedergeburt des Lone Slone statt. Zu Beginn noch ohne Identität und Gedächtnis, befreit er sich in einer von Bildern **Arnold Böcklin**s inspirierten Sequenz von der Herrschaft der Mächte des Todes. Sloane (Druillet?) hat sich mit seinem Schicksal abgefunden.
Mit „La Nuit" hatte Philippe Druillet seinen grafischen und erzählerischen Höhepunkt erreicht. Eine derartige Intensität vermögen seine folgenden Arbeiten nicht mehr zu vermitteln. Dies mag unter anderem daran liegen, dass er seit dieser Zeit den Comics nicht mehr seine größte Aufmerksamkeit widmete, sondern sich mit Bildhauerei, Oper, Raumausstattung und der Produktion von Filmen beschäftigte.
Diese eingeschränkte Aufmerksamkeit merkt man auch der 1980 begonnenen und 1986 beendeten dreibändigen Adaption von **Gustave Flaubert**s Roman „**Salammbô**" an. Druillet versuchte sich zwar an für ihn neuen grafischen Gestaltungsmitteln – Einsatz von Airbrush und mit dem Computer ausgeführte Zeichnungen –, aber man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als sei ihm mittendrin die Lust vergangen. Dennoch muss „Salammbô" als eines der eindrucksvollsten Experimente auf dem Gebiet der Literaturadaptionen gewürdigt werden.
Während der Arbeit an „Salammbô" trennte sich Druillet von *Les Humanoides Associés* – bereits 1979 hatte er wegen kurzfristiger Differenzen das Album „Gail" selbst verlegt – und kehrte 1981 zum PILOTE-Verleger **Dargaud** zurück. Seit 1982 produzierte er für das französische Fernsehen mehrere Animationsfilme, unter anderem eine Adaption von „La Nuit" unter dem Titel „La Meute". 1988 erhielt Philippe Druillet für sein Gesamtwerk den *Grand Prix* der Stadt Angoulême.
Druillets Ausstoß an Comics während der 1980er Jahre war gering. Neben der Neuauflage älterer, verstreut erschienener Werke bei Dargaud ist „Salammbô" die einzige größere Arbeit. Nach

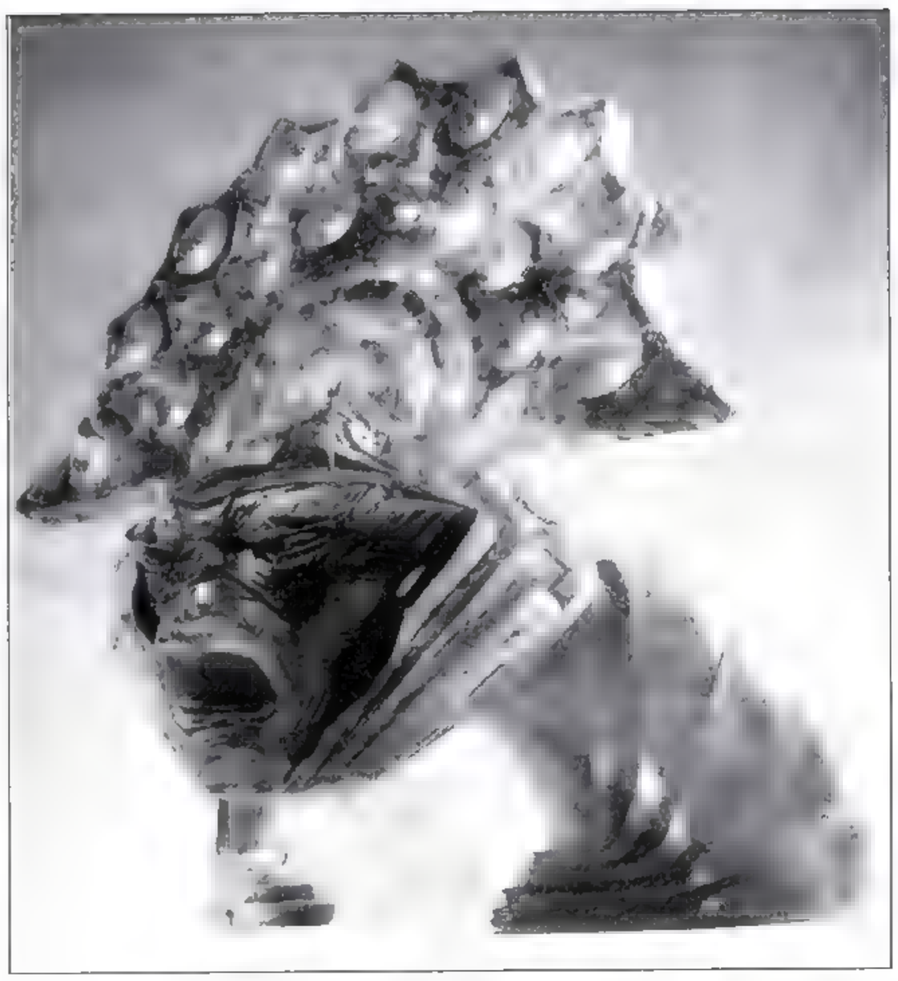


dem Abschluss dieses Werkes schien es für knapp 15 Jahre, als hätte sich Druillet von den Comics zurückgezogen. Lediglich unter verlegerischen Gesichtspunkten war über ihn etwas zu hören, etwa als er Anfang der 90er Jahre für kurze Zeit zu *Les Humanoides Associés* zurückkehrte oder als er die **Editions Stock** ins Leben rief, um sein Gesamtwerk selbst zu verlegen. Sein Hauptinteresse lag in dieser Zeit eher im Bereich von Skulpturen und bei seiner Filmproduktionsgesellschaft. Damit setzte er einen Trend fort (bzw. hatte ihn mit geschaffen), indem sich Comic-Künstler wie z. B. Bilal, Mandryka, Mézières und Tardi in anderen Medien versuchen. So entstand als einer der ersten computerunterstützten 3D-Animationen im frankobelgischen Raum der Film „**Kazhann**", der sich der Figur des Lone Sloane bedient.

1990 schien Druillet einen neuen Comic vorzubereiten. Es handelte sich dabei um eine von **Jacques Lob** getextete Fortsetzung zu „Delirius". Aber nach dessen überraschenden Tod im selben Jahr ließ Druillet die Arbeit an „Delirius 2" ruhen. Wie weit das zur selben Zeit angekündigte aber erst längerfristig zu realisierende Projekt „Delirius 3" bereits gediehen war, das die „Lone Sloane"-Serie hätte abschließen sollen, ist nicht bekannt.

Nachdem er Ende der 1990er Jahre die Konzeptgestaltung für ein Computerspiel, das auf **Richard Wagner**s Ring-Tetralogie basiert, beendet hatte, wurde schließlich 2000 beim Verlag **Albin Michel** das neue „Lone Sloane"-Abenteuer „**Chaos**" veröffentlicht, an dem Druillet drei Jahre gearbeitet hatte, und das sowohl an seine „Salammbô"-Adaption anknüpft als auch in die Handlung des Films „Kazhann" überleitet, dessen Finale im Comic adaptiert wird.

Der Verlag hatte bereits zwei Jahre zuvor eine Gesamtausgabe von Druillets „Salammbô" herausgegeben und legt seine älteren Arbeiten in neuer, einheitlicher Aufmachung neu auf. ®



Oben:
Skulptur *Le Guerrier* von Druillet (1981).
© Druillet

Das LEXIKON DER COMICS ist das einzigartige Standardwerk für jeden Comic-Fachmann und Comic-Fan!

LEXIKON DER COMICS - Herausgegeben von Marcus Czerwionka

Loseblattsammlung in z.Z. 8 Ordnern (Grundwerk einschl. 52. Ergänzungslieferung)
ca. 10.000 Seiten, € (D) 398,-, € (A) 414,-, sFr 757,-. Ergänzungslieferungen erscheinen ca. 4mal jährlich mit einem Umfang von jeweils ca. 200 Seiten und einem Seitenpreis von z.Z. € 0,18 ISBN 3-89048-900-1

Teil 1: Werke
Inhaltliche und kritische Würdigung von bisher 220 Alben, Serien und Zeitschriften mit jeweils

a) Porträt

b) Werkübersicht (chronologische Bibliographie mit allen bekannten technischen und personellen Daten).

c) Bibliographie der deutschsprachigen Ausgaben mit allen bekannten technischen und personellen Daten.

Teil 2: Personen
Leben und Werk von bisher 152 Autoren, Zeichnern und anderen Personen, die im Comic-Bereich tätig sind, mit ausführlichen biographischen Daten und der Einordnung ihrer Arbeit und ihrer Erfolge in die jeweilige Zeit ihrer Aktivitäten.

Teil 3: Themen/Aspekte
Beiträge mit Informationen über Verlage, Zeichentechniken und nationalen Marktsituationen.

Ausführliche Informationen und die aktuellen Inhaltsverzeichnisse des Gesamtwerkes unter www.corian-verlag.de

CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer
Bernhard-Monath-Str. 28, 86405 Meitingen
Tel. 08271/5951 • Fax: 08271/6931 • eMail: webmaster@corian-verlag.de
www.corian-verlag.de

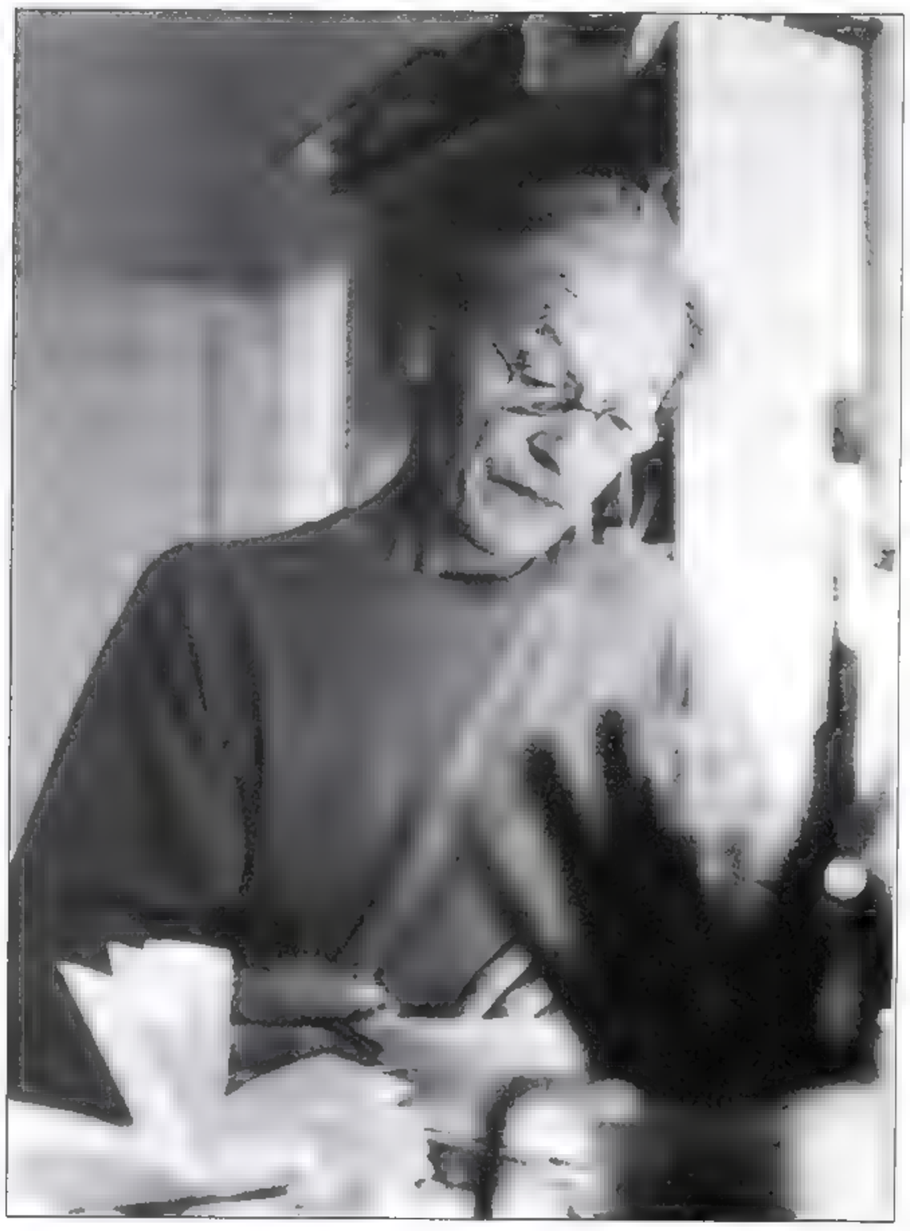
DOSSIER

MOEBIUS

Metallische Wiedergeburt. Moebius und Métal Hurlant

von Thomas Ballhausen

Moebius, einer der Erneuerer des Mediums Comic, ist durch sein bedeutendes und vielfältiges Werk gleichermaßen in der Comicszene, im Kunstbetrieb und auch im Film etabliert. Bedeutung hat er aber, und darauf soll mit diesen Ausführungen besonders hingewiesen werden, auch als Vorreiter des Comics im Kontext der (künstlerischen) Revolution nach den politischen Veränderungen nach 1968. Deutlichstes Zeichen hierfür ist sicherlich seine Rolle als Mitbegründer der einflussreichen Zeitschrift **MÉTAL HURLANT**, die er durch seine dort publizierten, wegweisenden Science Fiction-Comics wesentlich mitgeprägt hatte.

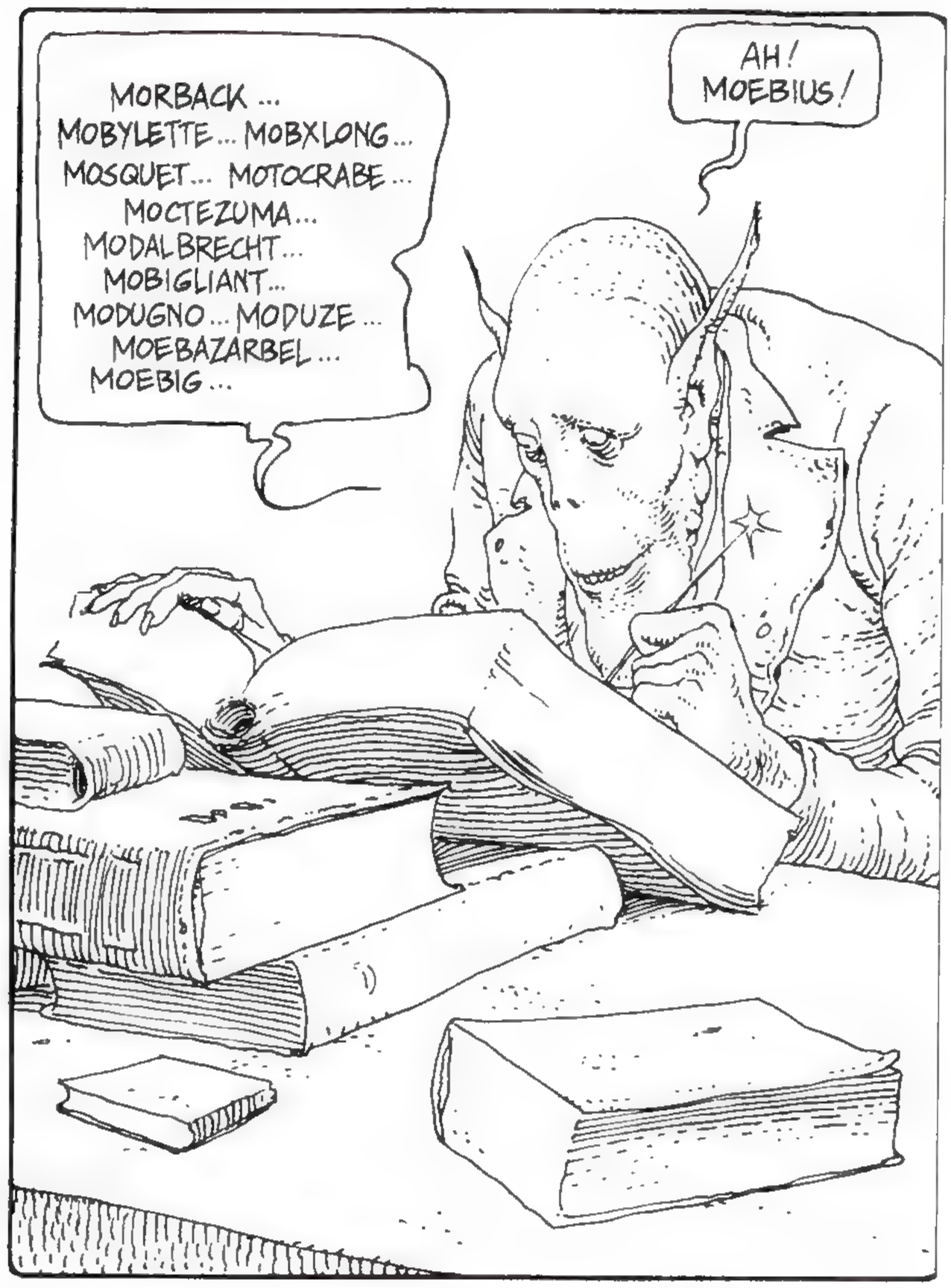


Rechts:
Jean Giraud alias Moebius, 1993.
© Régis Houlet

Unten:
Metallische Chroniken (1992).
© Moebius - Feest Comics/Ehapa Verlag

Lebenslinien

Jean Giraud, geboren 1938, liebte und liebt das Spiel mit Identitäten und Masken. Begründet liegt das auf hohem Niveau angesiedelte Versteckspiel mit den Lesern in der Biographie des Künstlers. Schon in jungen Jahren reiste er nach Mexiko und Algerien und machte die Erfahrung der Wüste, die sich in seinem Werk als überaus lebendige, von Details bestimmte Landschaft wiederfindet. In dieser Umgebung findet er seine klare, einfache Linie und entwickelt ein zeichnerisches Pendant zu den entsprechenden Aufzeichnungen **Roland Barthes**, wie sie sich etwa in den „**Incidents**" nachweisen lassen.[1]



Diese Wüste, die sowohl für Gir(aud) als auch für Moebius Gültigkeit und Wert hat, findet sich in seinen Werken immer wieder – sei es das All, die grotesken Ausdehnungen urbaner Höllen oder die Hintergründe seiner Western. Es ist die Vielfältigkeit dieser Leere, in der auch die Möglichkeit zur Erklärung der Multiplizierung der Künstler-Persönlichkeit verborgen liegt: „Als Jean Giraud dann später unter dem Pseudonym Moebius die Welt der Science Fiction für sich neu entdeckte, war das der väterliche Erbteil, denn wenn sein Vater ihn in Kindertagen besucht hatte, waren immer ein paar Science Fiction-Hefte für den

[1] Vergleiche hierzu: Roland Barthes: Begebenheiten. Incidents. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1988 (excerpta classica 1), S. 9-49.

Jungen im Reisegepäck gewesen. Die von Moebius selbst vorgenommene Zuordnung seiner beiden Zeichnerbiographien auf Vater und Mutter ist nur Ausdruck des Zwiespalts, in dem er sich zeit seines Lebens befunden hat. Die einzige Versöhnung dieser beiden Welten fand er in einer Szenerie, die beiden gemäß war: die Wüste."[2]
Die Aufspaltung der künstlerischen Identitäten war nicht mehr aufzuhalten und mit zwanzig Jahren war auch die Wahl des so überaus passenden Namens getroffen: „Das Möbiusband habe ihn [= Jean Giraud] seinerzeit fasziniert, jene unendliche Schleife ohne Außen- und Innenseite, deren Form [der Mathematiker] Möbius beschrieben hatte. Was für eine grandiose Metapher für eine Doppelexistenz! Die Wahl des Pseudonyms bewies bereits den Anspruch, den dieser Zeichner an sich selbst stellte. Es sollte keine Abgrenzung zwischen der bürgerlichen und der künstlerischen Existenz geben, beides vielmehr ineinander spielen und ununterscheidbar verbunden sein."[3]
Moebius existierte im öffentlichen Rahmen eigentlich vor Giraud und seinen personellen bzw. künstlerischen Ausdifferenzierungen. Mit Unterstützung von Altmeister **Jijé**, bei dem er ab 1962 als Assistent tätig war und der ihn auch zu PILOTE weiterempfahl, veröffentlichte er eine erste Kurzgeschichte unter diesem Pseudonym in der Zeitschrift **HARA-KIRI**. Doch die nächsten zehn Jahre rückte dieses Schaffen hinter die Arbeiten als Giraud zurück, bis 1973 schließlich die totale Umkehrung der Situation eintrat.

Ein Kind der Revolution(en)

Die 1959 von René Goscinny und Michel Charlier gegründete Zeitschrift PILOTE war Anfang der 1970er Jahre zwar immer noch das zentrale Medium für etablierte und junge Künstler, letztere rangen aber, beeinflusst von den Underground-Zeitschriften aus den Vereinigten Staaten, um neue ästhetische Formen und Erzählweisen. Die Auswirkungen und Bemühungen der US-amerikanischen Kollegen konnten auch auf dem Kontinent nicht unbemerkt oder gar folgenlos bleiben: So war z.B. die erwähnte Zeitschrift HARA-KIRI sowohl in inhaltlicher wie auch in formaler Hinsicht dem etablierten MAD nachempfunden. Die Lösung vom naturalistischen Zeichenstil und der Verpflichtung zu linearer Narration ging dabei mit der zunehmenden Bedeutung des Phantastischen in den Comics einher.[4]
1973 publizierte Giraud die Kurzgeschichte „**La déviation**", und der titelspendende Umweg führt Giraud als Protagonisten in ein verkehrtes Wunderland. Diese Veröffentlichung, die noch in PILOTE erschienen war, bot den idealen Auftakt für die Wiedererweckung, die Wiedergeburt von Moebius. Nun begann Giraud eben die Vorgaben, denen er die letzten Jahre mit seinen anderen Arbeiten verpflichtet gewesen war, kritisch zu befragen und zu erweitern. Die kreative Unterminierung normierter Spielregeln war nur dem Grundsatz untergeordnet, in allen Arbeiten die Verschränkung des Comics mit anderen Medien- und Kunstformen zu betreiben, ohne die medialen Eigenschaften desselben zu beeinträchtigen oder zu vernachlässigen. Neben dieser ersten dezidiert autobiographisch gefärbten Arbeit – der bis zur Veröffentlichung von „Fumetti", das eine Form von

Oben links:
Chronique par Moebius in *Métal Hurlant* 2, 1975.
© Moebius - Les Humanoïdes Associés

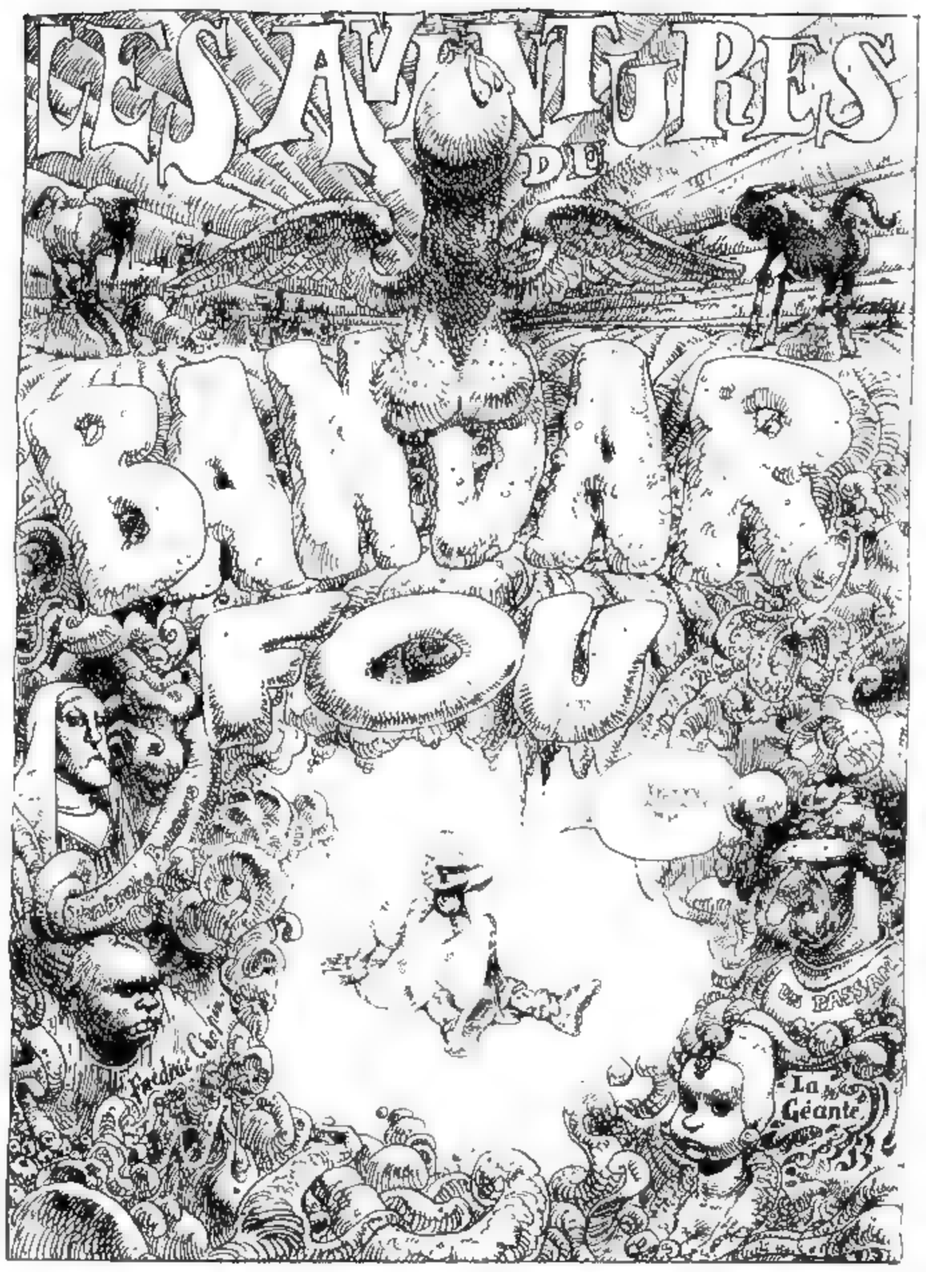
Oben rechts:
Lewis Trondheim: *Approximate Continuum Comics* (1999).
© Trondheim - Reprodukt

Links:
Kostümentwurf für *Alien* von Ridley Scott (1979).
© Moebius - Les Humanoïdes Associés

[2] Andreas Platthaus: Im Comic entzweit. In: Moebius: Zeichenwelt. Von Andreas Platthaus vorgeführt. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag 2003 (Die andere Bibliothek 219), S. 33-81, hier S. 15f.
[3] ebd., S. 37.
[4] Vergleiche hierzu: Patrick Rosenkranz: Rebel Visions. The Underground Comix Revolution 1963 – 1975. Seattle: Fantagraphics Books 2002, S. 194ff.

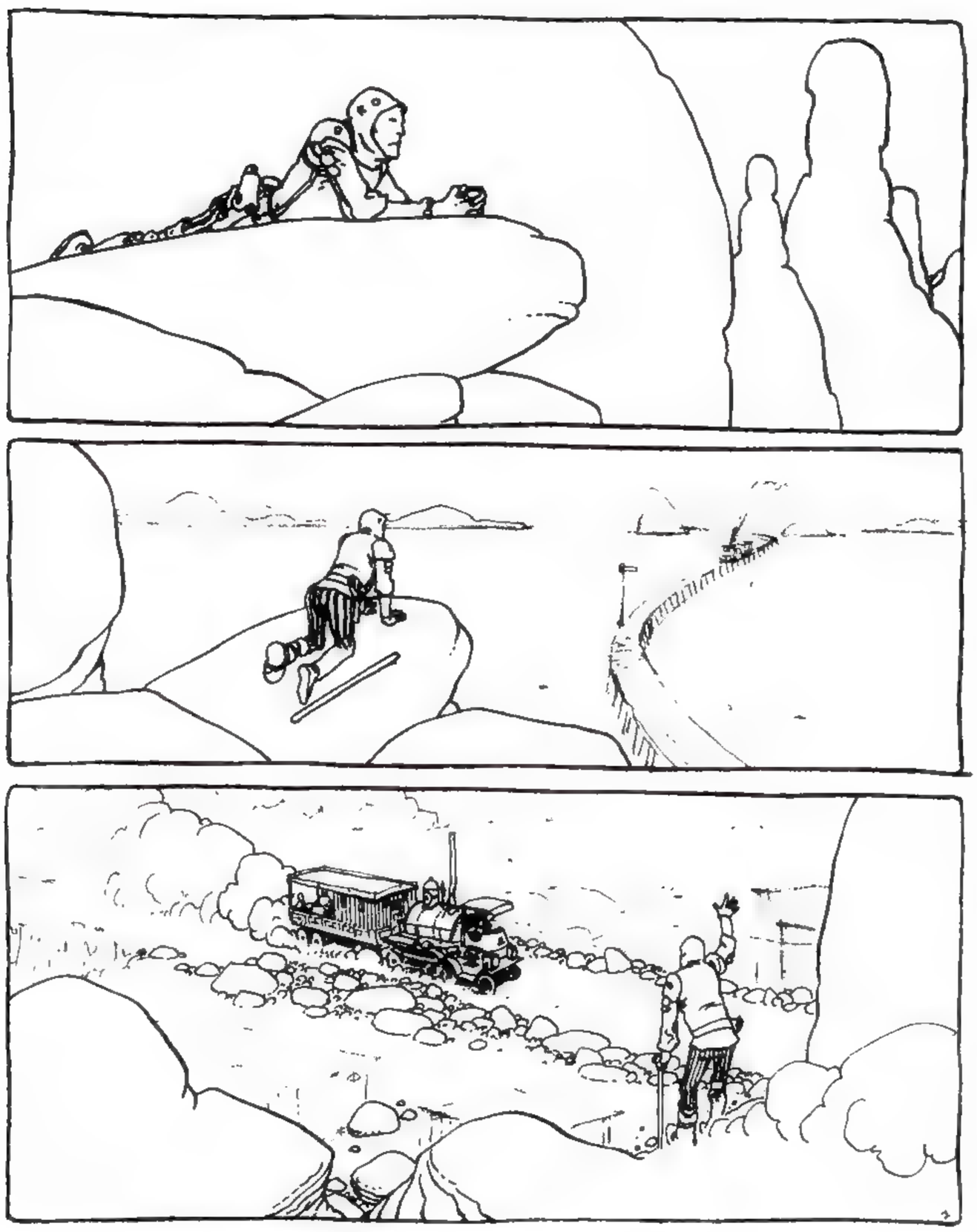
später Klammer dazu darstellt, eine Flut von Carnets und Skizzenbüchern folgen sollte – veröffentlichte er im Folgejahr unter seinem wiedergewonnenen Namen die Kurzgeschichten „**L'homme, es il bon?**“, „**Cauchemar Blanc**“ und schließlich „**Le Bandard fou**“, das erste Moebius-Album.

In dieser ästhetischen Aufbruchstimmung kam es zur Gründung zahlreicher Zeitschriften, in denen die neuen Comics ihre Foren finden sollten. So entstand neben L'ÉCHO DES SAVANES oder FLUIDE GLACIAL auch die wohl bedeutendste dieser Publikationen, MÉTAL HURLANT. Begründet von der Gruppe *Les Humanoïdes Associés* im Jahr 1975 sollte hier der notwendige Platz für Versuche und Experimente vorhanden sein, die in PILOTE keine Heimat finden konnten oder wollten. Erst im dreimonatigen Rhythmus, dann in monatlichem Takt boten die Verantwortlichen anspruchsvolle Comics, die *réservé aux adultes* – so der wiederkehrende Hinweis auf dem jeweiligen Cover – waren. Mit dieser Zeitschrift, die auch US-amerikanischen Zeichnern wie Richard Corben zu einer europäischen Leserschaft verhalf, sollte ein neues Zeichenprinzip, das *dessin automatique*, dem eine Adaption der surrealistischen *écriture automatique* zugrunde lag, durchgesetzt werden. Besonders Moebius´ Arbeiten, die MÉTAL HURLANT über den gesamten Erscheinungszeitraum hinweg wesentlich prägten, profitierten von diesen Versuchen.



Rechts:
Von Mandryka abgelehnter Coverentwurf für *Le Bandard Fou*, Moebius´ erstem Album (1975).
© Moebius - Éd. du Fromage

Unten:
Arzakh, eine unvollendete Geschichte aus dem *Arzach*-Zyklus (1976).
© Moebius



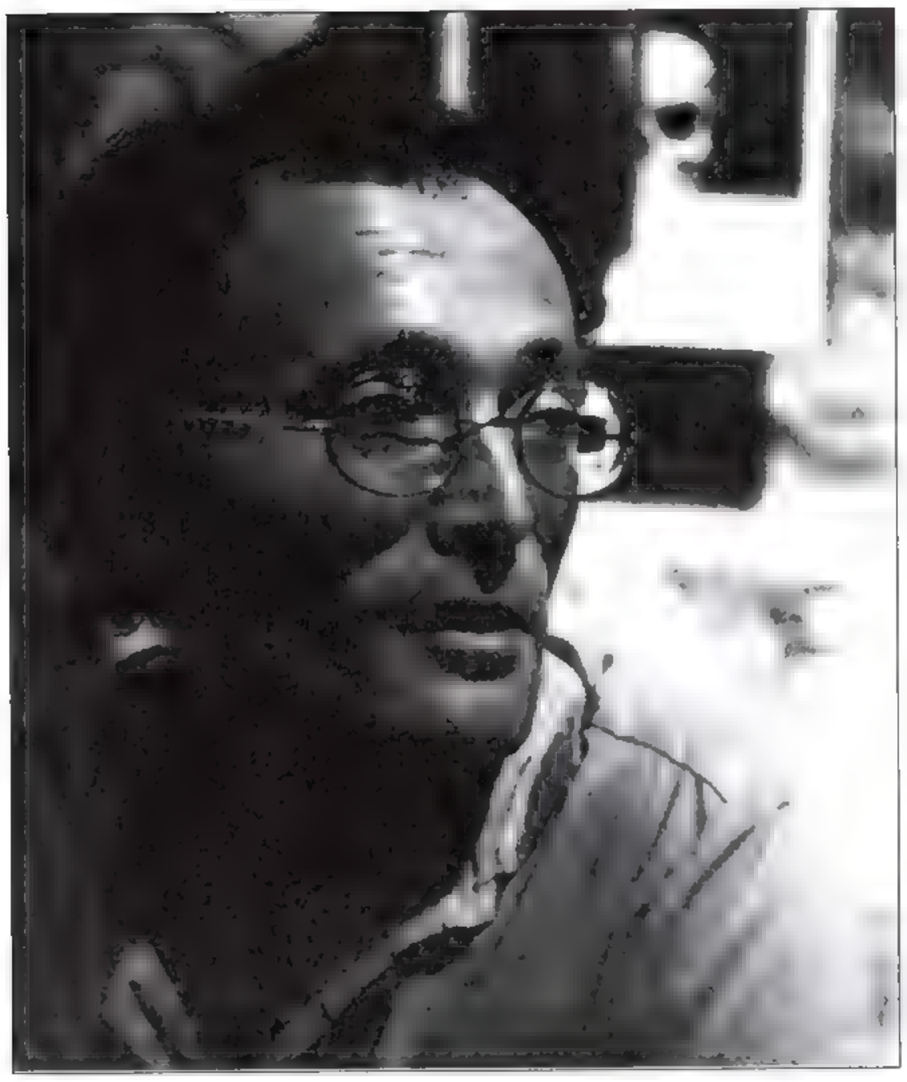
1976 erschienen zwei Geschichten, die einen wahren Boom auslösten: „**Arzach**“, ein legendärer Beitrag der gänzlich ohne Dialoge auskam und sich voll auf die Vermittlung der Atmosphäre verlegte, und der nach einem Text von **Dan O'Bannon** gezeichnete SF-Krimi „**The Long Tomorrow**“, der **Ridley Scott** zu seinem „**Blade Runner**“ inspirierte.[5] Besonders für „Arzach“ ergeben sich bei der Berücksichtigung dieser produktionsästhetischen Vorgaben gänzlich neue Interpretationsmöglichkeiten, die abseits der Diskussion um genrespezifische Elemente zu führen wären. Unbestritten ist aber der Stellenwert dieser Arbeiten, die wegweisend für das Medium wirkten und für Moebius den notwendigen Schritt endgültiger Emanzipation von seinen Lehrmeistern darstellte: Die später in MÉTAL HURLANT gedruckten Arbeiten wie „**Le garage hermetique de Jerry Cornelius**“, die ab 1976 als Fortsetzungsgeschichte erschien, oder der Zyklus um „**John Difool**“, dessen fulminanter Auftakt 1980 veröffentlicht wurde, sind wohl die besten Belege hierfür.

MÉTAL HURLANT wurde 1987 zwar eingestellt, aber die Auswirkungen waren weltweit spürbar: So erschienen inzwischen italienische, US-amerikanische, niederländische und deutsche Gegenstücke, die gleichermaßen internationalen wie lokalen Talenten die Möglichkeit boten, an der Neuformung des Mediums mitzuwirken. Moebius Anteil an dieser, inzwischen auch in anderen Zeitschriften deutlich spürbaren, immer noch stattfindenden Neuerung, darf nicht unterschätzt werden: Die metallische Wiedergeburt seines ursprünglichsten Pseudonyms hat die Welt der Comics für immer verändert.

[5] Vergleiche hierzu: Peter Pohl: Die Verwandlungen des Jean Giraud. In: Comicforum. Das Magazin für Comicliteratur 37 (o.Jg.) 1987, S. 22-39, hier S. 36.

CAZA

von Volker Hamann

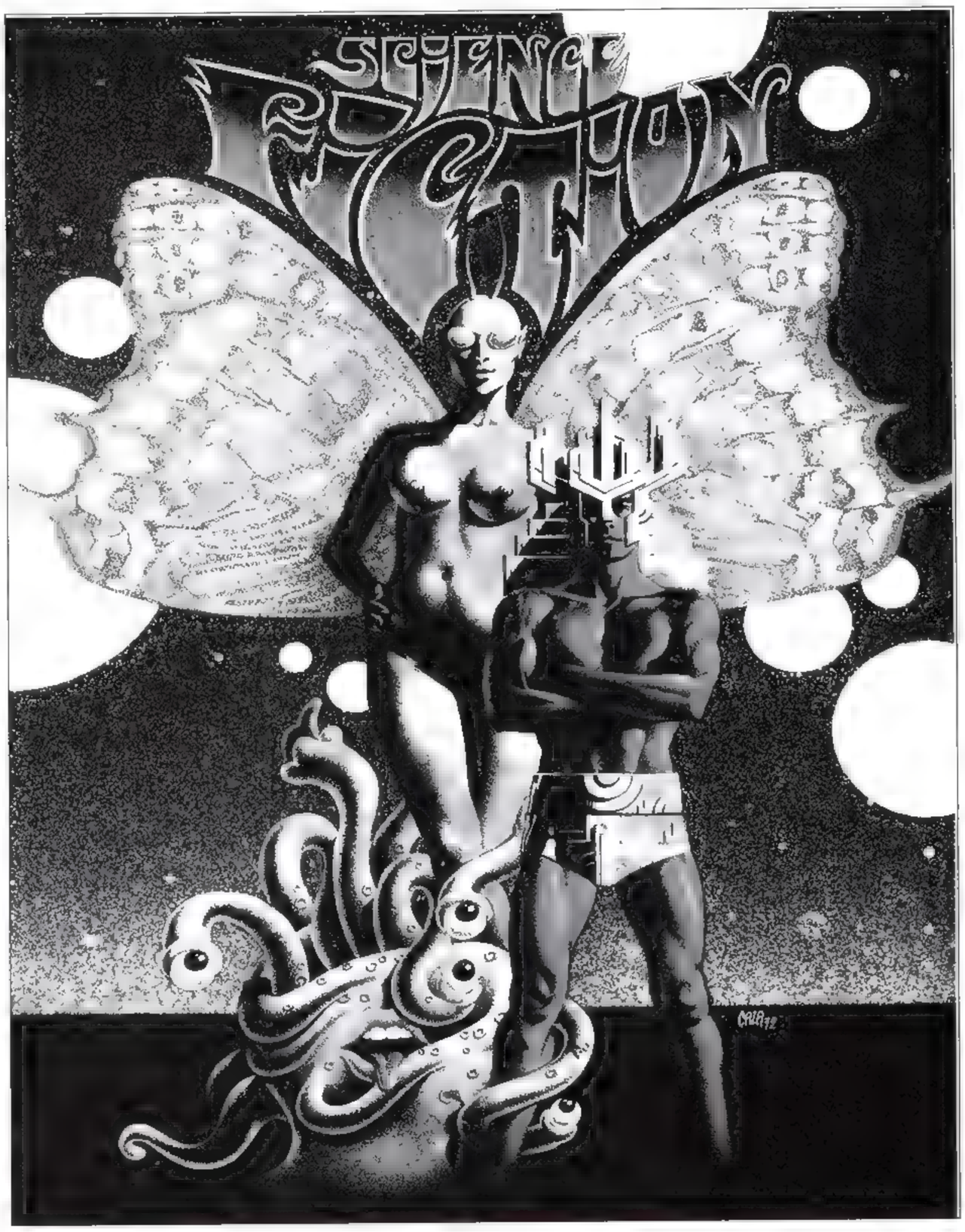


Philippe Cazaumayou wurde am 14. November 1941 in Paris geboren. Als Sohn einer Professorin für Graphik und Illustration und eines Karikaturisten wurde sein früh entdecktes zeichnerisches Talent entsprechend gefördert. Wie viele seiner Freunde war auch Philippe begeisterter Leser des TINTIN-Magazins und seiner Serien „Alix" von Jacques Martin oder „Blake et Mortimer" von Edgar P.Jacobs. Auch das Konkurrenzmagazin SPIROU wurde gelesen, und in diesem vor allem die realistische Abenteuerserie „L´Épervier Bleu" von Sirius (d. i. Max Mayeu). Mit der ab Dezember 1952 veröffentlichten Geschichte „La Planète silencieuse" traf die Serie genau den Geschmack des jungen Philippe, der sich zunehmend für Science Fiction-Geschichten begeistern konnte. Ein eigener Comic-Band mit dem Titel „Menace au monde" entstand, den der junge Zeichner ganz im Stil der *Ligne Claire* seiner Vorbilder gestaltete. Als Philippe neun Jahre alt war, zog die Familie Cazaumayou in die Region Haute-Savoie nach Thonon-les-Bains, wo er das Gymnasium besuchte. Inzwischen war das wöchentlich erscheinende Heft „Météor" mit den Zeichnungen von Raoul Giordan zu seiner Lieblingslektüre geworden und er begann, die Science Fiction-Romane des Verlages *Fleuve Noir* zu lesen. „Mit der SF-Literatur bin ich damals zum ersten Mal in Berührung gekommen; obwohl der Begriff *Literatur* für die Geschichten eines Vargo Stratten oder Jimmy Guieu ganz schön hoch gegriffen ist!" [1] Mit der Zeit wurde das Angebot an SF-Romanen jedoch besser, und Caza erkor die erfolgreichen amerikanischen Autoren jener Zeit zu seinen Lieblings-Schriftstellern: Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick, James Blish und andere.

Nach seinem Schulabschluss kehrte Philippe Cazaumayou 1959 nach Paris zurück, wo er ein kleines Appartement bezog. Bei Foré, einem Verlag für Poster und Drucke, konnte Caza eine Ausbildung als Werbegraphiker beginnen, bevor er 1961 seinen Militärdienst in Vincennes ableistete. Wieder zurück in der französischen Hauptstadt,

Links:
Philippe Cazaumayou alias Caza, 1988.
© Caza

Unten:
Poster, 1972.
© Caza



[1] Philippe Caza in einem Interview mit Gilles Ratier, 2000.

Oben:
Cover für das von Michel Demuth herausgegebene Magazin *Galaxie* (1972).
© Caza

Unten:
Kris Kool, 1970.
© Caza - Éd.Losfeld

verdiente er sich seinen Lebensunterhalt als freiberuflicher Graphiker. Mit seinem Bruder Michel, der inzwischen als Siebdrucker tätig war, entstanden ab 1962 verschiedene graphische Arbeiten für die Werbung. Ebenfalls in diese Zeit fällt der Wunsch des jungen Zeichners, eigene SF-Geschichten zu schreiben. Mit einem unvollendeten Versuch, die „Welt von Arkadi" in einem Roman zu erschaffen, endete dieses Vorhaben schon vor der Fertigstellung.

Zwei Titelbilder für die Taschenbuch-Reihe **J´Ai Lu** zählen dafür zu seinen ersten veröffentlichten Arbeiten: „Les Théatres des Carton" von Pauline Carton und „Trois Hommes dans la neige" („Drei Männer im Schnee") von Erich Kästner, zum ersten Mal signiert mit seinem Kürzel **Caza**.

In der Pariser Werbeagentur *Echo* fand Caza schließlich den ersten Arbeitgeber, der ihm ein

D'APRÈS LE SPECTROGRAPHE, L'ATMOSPHÈRE SEMBLE RESPIRABLE
JE VAIS LAISSER ICI UNE PARTIE DE MON MATÉRIEL
OUF ! PAS FÂCHÉ DE ME DÉBARASSER DE ÇA
SURTOUT QUE ÇA COMMENÇAIT À GRATTER !
AAAH ! C'EST BON DE RESPIRER DE L'AIR VRAI
JE GARDE LE PROPULSEUR LE PISTOLET, QUELQUES CONCENTRÉS ET EN ROUTE !

regelmäßiges Gehalt zahlte. Da er bei *Echo* hauptsächlich für die Konzeption und das Layout von Werbeaufträgen verantwortlich war, wuchs in ihm der Wunsch, wieder mehr nach seinen eigenen Vorgaben zu zeichnen. Als regelmäßiger Leser von Magazinen wie HARA-KIRI oder PILOTE verfolgte er das Geschehen in der Illustratoren- und Comic-Szene und fand erneut Gefallen an der Möglichkeit, sein zeichnerisches Talent mit dem Erzählen von Geschichten zu verbinden. Nach Feierabend und am Wochenende begann er mit den Vorzeichnungen zu einer Geschichte, die langsam an Form gewinnen sollte: „**Kris Kool**".

Losfeld

Durch die Publikation von Jean-Claude Forests „**Barbarella**" (1964) auf den Pariser Verleger **Eric Losfeld** aufmerksam geworden, hatte Caza mit großem Interesse die weiteren Tätigkeiten des rührigen Verlegers verfolgt. Mit „**Saga de Xam**" von Nicolas Devil, „**Jodelle**" von Guy Peellaert und „**Lone Sloane**" von Philippe Druillet publizierte Losfeld schon bald weitere visuelle Höhepunkte der beginnenden ***Pop-Art*** (*siehe auch RED-DITION 16, Seite 32 ff.*), und Caza war hingerissen von den scheinbar endlosen Möglichkeiten des Mediums. 1967 stellte er sich und seinen Entwurf zu „**Kris Kool**" im Verlag vor, doch es sollten noch drei Jahre vergehen, bevor die *„psychedelische Space Opera"* (Buchankündigung) fertiggestellt und publiziert war. Es ist das wohl bunteste Buch der Comic-Buchreihe von Losfeld, das durch die zeichnerischen Mängel des damals 29jährigen Caza seinen Reiz hat, aber zugleich symptomatisch für das Bedürfnis dieser Zeit steht, seinen Gedanken um jeden Preis Raum zu verschaffen. Mit den unübersehbaren Anleihen an **Heinz Edelman** und seinem für den *The Beatles*-Zeichentrickfilm „**Yellow Submarine**" verwendeten Stil ist „Kris Kool" ohne Zweifel fest im Zeitgeist der späten 1960er Jahre verankert. Auch der amerikanische Illustrator **Milton Glaser** war für Cazas künstlerische Entwicklung bedeutend. Heute betrachtet der Leser die überbordenden und übertrieben bunten Panel eher mit einem gewissen historischen Interesse.

Bei Losfeld entdeckte Caza auch die Surrealisten, deren Werke in den 1960er Jahren vor allem in Frankreich eine Renaissance erlebten und die der Pariser Verlag neu auflegte. Noch heute gilt für den Zeichner „L´Écume des Jours" von **Boris Vian** („Der Schaum der Tage", 1945/46) als „das schönste Buch aller Zeiten".

Um auf der Welle der Pop Art-Comics mitschwimmen zu können, war „Kris Kool" zu spät erschienen; und für den auch in Frankreich stets erfolgreicher werdenden *Underground* kam das Buch zu bunt und luxuriös daher. Eine vernichtende Kritik im neuen Magazin ACTUEL brachte Caza mit den Herausgebern zusammen und ermöglichte ihm

eine weitere Veröffentlichung. ACTUEL hatte sich den in Amerika überaus populären Alternativ-Comics eines **Robert Crumb** oder **Richard Corben** verschrieben und wollte Comics auf billigem Papier möglichst schlecht und natürlich nur einfarbig gedruckt sehen. Für eine Mappe mit schwarzweißen Illustrationen hatte sich Caza ohnehin gerade anderen Zeichentechniken zugewandt, die er aufgrund seiner Bewunderung für den englischen Zeichner **Aubrey Beardsley** (1822-1889) schlicht und plakativ ausrichtete, und gestaltete für ACTUEL eine Reihe von Kurzgeschichten und Zeichnungen. Die Mappe bekam schließlich **Michel Demuth** zu sehen, Herausgeber des SF-Magazins „Galaxie" und einer Buchreihe der **Éditions Opta**, der einige Jahre danach auch als Szenarist mit Philippe Druillet zusammengearbeitet hat. Demuth beauftragte Caza mit der Gestaltung einer Titelbildzeichnung für Catherine L. Moores Roman „**Jirel de Joiry**" („Jirel, die Amazone"). Begeistert von der Stilvielfalt des jungen Zeichners und seiner offenbar überbordenden Phantasie kam der Opta-Herausgeber immer wieder auf Caza zurück, dessen Illustrationen bald auch andere Publikationen des Verlages zierten.

Pilote

Ebenfalls 1971 debütierte Caza im renommierten französischen Comic-Magazin PILOTE. Mit „**Quand les costumes avaient des dents**" (dt. „Als die Klamotten noch Zähne hatten") hatte er eine Idee aus einem nicht realisierten Werbeauftrag für eine Modeagentur weitergeführt und der Redaktion vorgelegt. Als **René Goscinny**, der damals die Chefredaktion des Magazins innehat-

te (*siehe REDDITION 34*), die Arbeiten sah, ermunterte er den jungen Zeichner, weiter in diesem Stil zu zeichnen. Obwohl die Serie von den sprechenden Klamotten alles andere als erfolgversprechend war, lief sie einige Monate in PILOTE. „Tatsächlich hatte ich mich auf eine Serie eingelassen, von der ich nicht besonders überzeugt war. Irgendwann bat ich dann einen Freund, François Bazzoli, dessen Prosa ich schätzte, um weitere Ideen für Geschichten." [2]

Beeinflusst von den Arbeiten **Jean Solés** und **Giraud**s, der damals erstmals erfolgreich Arbeiten unter dem Pseudonym **Moebius** abgeliefert hatte [illegible] „Scènes de la vie de banlieue".

Diese Serie passte schon besser in das neue Konzept von PILOTE, das einen aktuellen Bezug zu Politik, Wirtschaft und Kultur herstellen wollte. Die spannungsgeladene Atmosphäre in der Redaktion schärfte Cazas Sinne für die neuen Möglichkeiten des Mediums. „Es war eine gute Schule, um *wirklich* Comics zu machen!" [3] Mit den Vorstadtchroniken wusste Philippe Caza sowohl Einflüsse aus dem amerikanischen *Underground* als auch Stile seiner französischen Kollegen zu wunderbar organischen Horror- und Fantasy-Erzählungen zu verbinden. In den kurzen Episoden geht es fast immer um die Unmenschlichkeit des Lebens in der Stadt: Mietwohnungen bedrohen ihre Bewohner, Metroschächte verschlucken Menschen und der penetrante Mieter von unten entpuppt sich als Menschenfresser. „Ich mag nun mal die Abweichung

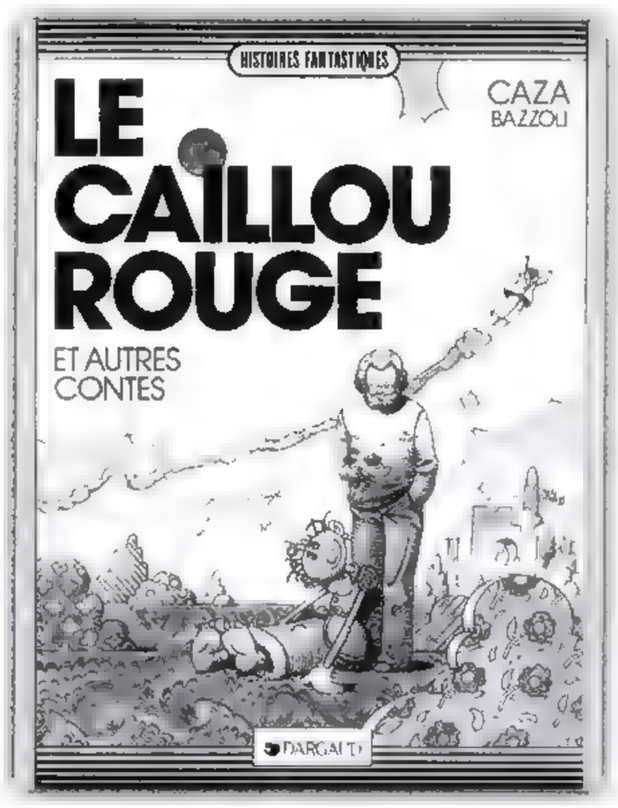
Oben:
Jirel de Joiry,
1971.
© Caza

Unten:
Zeichnung für die
Elric-Romane,
1972.
© Caza

[2] Philippe Caza im Vorwort der Albumausgabe dieser Geschichten („Le Caillou Rouge"), 1985.
[3] Philippe Caza in einem Interview mit Gilles Ratier, 2000.

Oben:
Cover für die Romane *The Sheep Look Up*, Vol I and II von John Brunner (1981).
© Caza - J´ai Lu

Unten:
Albumausgabe von *Le Caillou Rouge* (1985).
© Caza - Dargaud



vom Üblichen. Zudem find ich´s viel lustiger (und phantastischer), das Unheimliche in einem Wohnsilo, auf einem Parkplatz oder in der Metro auftauchen zu lassen, als in einem Raumschiff oder in einem Karpatenschloss." [4] Und nicht nur in seinen Phantasien praktizierte Caza die Abwendung vom bürgerlichen Leben. Gemeinsam mit seiner Frau Lucie zog er 1972 in eine Landkommune nach Lozère in die Cévennes, wo er sich „einen Bart wachsen" ließ und seine „graphische Produktion zwischen der Herstellung von zwei Ziegenkäsesorten" fortsetzen konnte. „Seit damals ist es mir beinahe ein körperliches Bedürfnis, inmitten der der Natur zu sein und täglich in den Wald zu gehen. Nur auf die Ziegen verzichte ich heute gerne, denn sie sind sehr launisch und abscheulich zu melken!" [5]

In dieser Zeit eines alternativen Lebens entstanden die meisten Ideen zu den Vorstadtgeschichten, die von 1972 bis 1979 mit großem Erfolg in PILOTE publiziert wurden. Es sind deftig satirische Beiträge mit Caza als Hauptfigur, der in ewiger Opposition zu seinem Nachbarn (in der deutschen Übersetzung: Michael Mickrig!) im Wohnblock lebt. Noch vor dem Start des SCHWERMETALL-Magazins veröffentlichte der Volksverlag übrigens eine deutsche Ausgabe mit den besten Beiträgen aus PILOTE: „**Die Träume des Caza**" (1979).

J´Ai Lu

Seine Arbeiten für „Galaxie" und andere französische SF-Organisationen und –Publikationen brachten Caza 1974 den Auftrag zur Covergestaltung der renommierten Taschenbuchreihe *J´Ai Lu-SF* ein. In der visuellen Aufbereitung der Titelbilder von Romanen der populärsten Science Fiction-Autoren der 1970er Jahre fand Caza ein Aufgabe, die ihm auf den Leib geschnitten war. Seine eindrucksvollen Cover zu den Romanen von **Jack Vance**, **Isaac Asimov**, **Roger Zelazny** oder **Philip K. Dick** zeigen deutlich das Talent, sich in den fiktiven Welten der SF-Schriftsteller zurecht zu finden. Nicht zuletzt ermöglichte ihm die Auftragslage für *J´Ai Lu* aber auch, seinen Job bei *Écho* zu kündigen und sich ganz auf seine eigenen Arbeiten zu konzentrieren. Bis heute entstanden mehr als 150 Titelillustrationen.

Métal Hurlant

Philippe Caza erfuhr von der Lancierung und Veröffentlichung von MÉTAL HURLANT in der Abgeschiedenheit des Landlebens erst mit erheblicher Verzögerung. Als er dann aber die ersten Ausgaben betrachten konnte, war ihm sofort klar, dass hier die Möglichkeit bestand, seine Vorlieben für Science Fiction und Comics für ein erwachsenes Publikum zu verbinden. Er nahm Kontakt zu **Jean-Pierre Dionnet** auf, der sich aufgrund der in PILOTE publizierten Geschichten sehr interessiert an einer Zusammenarbeit zeigte. Daraufhin lieferte Caza eine Reihe von eindrucksvollen Arbeiten in schwarz-weiß, die ab MÉTAL HURLANT 12 vom Dezember 1976 erschienen und bereits andeuteten, dass Caza in die Riege der besten Illustratoren der Publikation gehörte. Obwohl Caza in den Jahren darauf nur sporadisch Comic-Beiträge für MÉTAL HURLANT ablieferte, ist sein Name und sein Stil eng mit dem französischen Magazin verbunden. Das mag einerseits an den einprägsamen Titelbildzeichnungen liegen, die auch auf den amerikanischen und deutschen Ausgaben von MÉTAL HURLANT zu sehen waren, aber es hat ebenfalls viel mit der Atmosphäre zu tun, in der Caza seine Geschichten erzählt. Beeinflusst von **Moebius´** „Major Grubert" und in bester Tradition der von ihm verehrten SF-Schriftsteller

[4] Philippe Caza im Vorwort zu „Die Träume des Caza", Volksverlag 1979.
[5] Philippe Caza in einem Interview mit Guy Vidal, 2004.

traf er mit seinen phantasievollen, ruhigen und dennoch eindringlichen Erzählungen nicht nur den Geschmack der MÉTAL HURLANT-Leser, sondern auch den Nerv der Zeit.
Nach nur drei dieser aufwendigen Schwarz-Weiß-Geschichten, die Caza neben seinen regelmäßigen Beiträgen für PILOTE und diversen Illustrationsaufträgen erledigte, hatte er genug davon. „Mein Stil basierte damals auf der massiven Verwendung von winzigen Punkten, die ich zu schwarz-weißen Bildern wachsen ließ. Mit beginnender Blindheit und von zahllosen Krämpfen des Handgelenks geschüttelt habe ich diese zeitaufwendige Arbeit irgendwann zugunsten von hübscheren Farbarbeiten aufgegeben."
Mit den „hübscheren Farbarbeiten" waren die ersten Folgen der zunächst noch zusammenhanglos veröffentlichten Geschichten **„L´Âge d´ombre"** in PILOTE gemeint. Aufgrund des Erfolges von MÉTAL HURLANT und einhergehend mit einige Veränderungen in der Redaktion von PILOTE war das Thema Science Fiction auf den Seiten des traditionellen französischen Magazins nicht länger verpönt. Endlich konnte Caza seine Vorstellungen von Comic-Geschichten für Erwachsene in der Form umsetzen, die ihm schon seit den 1960er Jahren vorschwebte. Es sollten Parabeln auf unsere Zivilisation sein, in denen der Künstler mit erhobenem Zeigefinger auf ökologische und soziologische Probleme hinweist und gelegentlich mit dem unsagbaren Grauen eines **H. P. Lovecraft** oder den apokalyptischen Visionen eines **Basil Wolverton** vermischt. Es ist eine Welt ohne Zeitalter, sehr symbolisch und deutlich von Moebius und dem neuen Kollegen **Enki Bilal** beeinflusst, dessen organischer realistischer Stil einen großen Eindruck auf Caza machte. „Mit der Serie über das *Schattenalter* widme ich mich definitiv meiner Vorstellung von Science Fiction. Sie entstammt einer poetischen und dunklen Chronik der Zukunft, wo abgeschottete Städte von menschenähnlichen Wesen bewohnt werden, während außerhalb mutierende, mythologische Kreaturen des Altertums überlebten." [6] Bis 1984 entstanden 13 Geschichten für diese Serie, die anschließend bei Dargaud in Buchform erschien und 1998 in einer ergänzten Gesamtausgabe bei Delcourt nachgedruckt wurde.

1982 fand der neue Stil von Caza auch auf den Seiten von MÉTAL HURLANT statt. Mit **„Arkhê"** wurde in der Nummer 74 eine 15seitige ungegenständlichen Geschichte publiziert, die einige Elemente von „L´Âge d´ombre" aufgreift, zugleich aber auch experimenteller und damit anspruchsvoller daherkommt. Mit **„Axolotls"** und **„Sous le signe du scorpion"** folgten schon bald ähnliche Bildgeschichten-Experimente, die bereits die Endphase von Cazas Magazin-Publikationen einläute-

te. Etwa zur gleichen Zeit zog es den Zeichner zurück in die Großstadt. Allerdings tauschte er das beschauliche Landleben nicht gegen das hektische Leben in der Metropole Paris, sondern landete in Montpellier, wo er noch heute lebt. Ebenso wichtig für Caza war in geschäftlicher Hinsicht die persönliche Beziehung zu dem Verlag MÉTAL HURLANTs: **Les Humanoïdes Associés**. Nach den bereits erwähnten Büchern bei Losfeld und Kesselring war es dem Zeichner nur bedingt gelungen, PILOTE-Herausgeber **Dargaud** davon zu überzeugen, seine Comic-Geschichten in Buchform zu publizieren. Nach dem Verkauf von Dar-

Oben:
Aus *Equinoxe*, einer Geschichte der Reihe *L´Âge d´ombre* (1982). © Caza - Les Humanoïdes Associés

Unten:
Einige der *L´Âge d´ombre*-Geschichten wurden in *Métal Hurlant* einfarbig vorveröffentlicht. Hier *Ailes* (1981). © Caza - Les Humanoïdes Associés

[6] Philippe Caza in seiner Autobiographie auf der Internetseite http://home.tiscali.be/exlibris/page%20dessinateurs/biographie/c/caza.htm

Oben:
Lobo, eine für die Jubiläumsausgabe von *Heavy Metal* 1997 entstandene Kurzgeschichte.
© Caza - Heavy Metal

gaud an die *Groupe Ampère* 1988 zeigte der Traditionsverlag, einst von PILOTE-Verleger Georges Dargaud gegründet, nur wenig Interesse an der Pflege einer Caza-Backlist. Ohnehin löste sich das Verhältnis des Zeichners zum ehedem auflagenstärksten französischen Comic-Magazin nach dessen wiederholten Formatumstellungen in Wohlgefallen auf. Bei Jean-Pierre Dionnet und seinem Verlag Les Humanoïdes Associés sah das allerdings ganz anders aus. Vielleicht lag es daran, dass die Arbeiten von Caza vollständig auf der Linie des noch jungen Verlags lagen; vielleicht waren Dionnet und sein Verlag auch einfach risikobereiter. Bereits 1979 war mit dem schlicht „**Caza**" betitelten Bildband in der *Collection 30 x 30* ein beeindruckender Rückblick der graphischen Arbeiten des französischen Zeichners erschienen. Mit persönlichen Kommentaren versehen, gelangten hier eine große Anzahl der Coverillustrationen und unveröffentlichter Arbeiten zum Abdruck. Die für MÉTAL HURLANT entstandenen Geschichten wurden im Anschluss in zwei Sammelbänden publiziert, bevor Mitte der 1980er Jahre auch die Albumrechte der in PILOTE erschienenen Storys zu Les Humanoïdes Associés wechselten.

Mitte:
Cover von *Pilote Mensuel* 101 (1982).
© Caza - Dargaud

Gandahar

In der gleichen Zeit tat sich noch ein anderes Tätigkeitsfeld für Caza auf: der Zeichentrickfilm. Bereits Mitte der 1970er Jahre hatte der französische Regisseur **René Laloux** Kontakt zu Caza aufgenommen. Er hatte gerade den experimentellen Zeichentrickfilm „La planète sauvage" („The fantastic planet"; 1973) fertiggestellt und war nun auf der Suche nach weiteren Ideen und Vorlagen. Auch mit **Moebius** hatte Laloux bereits Gespräche geführt, aus denen 1981 der Film „**Les maîtres du temps**" (dt. „Der Herrscher der Zeit") entstehen sollte. Laloux kannte Cazas Arbeiten für die SF-Taschenbücher und wollte den Zeichner als Produktionsdesigner an Bord haben. Caza schlug den Roman „Les hommes-machines contre Gandahar" des französischen Schriftsteller **Jean-Pierre Andrevon** als Vorlage vor, stellte eine Mappe zusammen... und hörte lange Zeit nichts von dem Regisseur. Erst 1977, als die Produktion von „Les maîtres du temps" im Gange und ein eigenes Studio in Angers eingerichtet worden war, nahm Laloux erneut Kontakt mit Caza auf. In Angers arbeitete Caza gemeinsam mit dem jungen **Philippe Adamov** an einem Pilot-Projekt zu „**Gandahar**", während Laloux sich um einen Produzenten bemühte. Wieder verlief das Projekt im Sande, bis Laloux 1983 endlich grünes Licht geben konnte. Er hatte einen Geldgeber aufgetan und bereits ein Studio in Nordkorea gefunden, das wesentlich günstiger arbeiten wollte als vergleichbare Firmen in Europa. Für nahezu drei Jahre arbeitete Caza bei Laloux: Er gestaltete die Figuren, die Dekors und die Hintergründe für den abendfüllenden Spielfilm, der 1987 unter dem Titel „**Gandahar**" (engl.: „Light Years") fertiggestellt wurde. Bei Laloux entdeckte Caza auch die Vorzüge des flüchtigen Zeichnens für das *storyboard*, einem seinem bisherigen Arbeiten völlig entgegengesetzten Vorgang.

Im Anschluss an „Gandahar" arbeitete Caza noch an Laloux´ Kurzfilm „**Comment Wang-Fô fut sauvé**" (1989) mit, der im Rahmen einer vom WDR mitproduzierten TV-Serie entstand, die auch in Deutschland zu sehen war.

Parallel zu „**Gandahar**" arbeitete Caza gemeinsam mit dem Fotografen, Cineasten und Romanschriftsteller **Christian Lejalé** an einem multimedialen Stoff, der 1985 unter dem Titel „**Mémoires des écumes**" im Theater aufgeführt, auf Schallplatte gepresst und als Buch veröffentlicht wurde. Zusammen mit dem Musiker **Henry Torgue** war eine poetische Ansicht der Weltgeschichte entstanden, für die Caza teilweise die Fotos von Lejalé bearbeitet oder eigene Entwürfe gezeichnet hatte.

Die Welt von Arkadi

Nach seinem Ausflug in die Welt des Films und des Theaters musste Caza vor allem eins feststellen: Der Markt für Comics hatte sich – auch in Frankreich – grundlegend verändert. Eine ganze Reihe der großen Magazine war in den vergangenen drei Jahren entweder eingestellt worden oder hatte miteinander fusioniert. Auch MÉTAL HURLANT gab es nicht mehr. Trotzdem war der vom Hachette-Konzern übernommene Verlag *Les Humanoïdes Associés* auf eine gesunde wirtschaftliche Basis gestellt worden, denn die Albumver-

käufe stiegen weiter an und sicherten dem Verlag und seinen Autoren Einkünfte. Als sich Caza 1988 in der Szene zurückmeldete, schlug Dionnet sofort eine Zusammenarbeit mit **Alexandro Jodorowsky** vor, der gemeinsam mit Moebius gerade letzte Hand an den sechsten und – vorläufig – letzten Teil der „John Difool"-Serie legte. Doch Caza hatte bereits seine eigenen Ideen, die er um einen unvollendeten Entwurf aus seiner Jugend herum aufgebaut hatte. Mit **„Les Yeux d´Or-Fé"** („Die Augen von Or-Fe"; 1989) wollte er seine Leser in die Welt von Arkadi entführen, einer in der unendlichen Zukunft angesiedelten Vision unserer Erde. Unter dem nachhaltigen Eindruck seiner Geschichten über das Schattenalter erzählt er eine Chronik der Erde, die aufgehört hat, sich zu drehen. „Für meine Figuren ist es die natürlichste Sache, denn sie wissen ja nicht, wie es sein könnte und wie es vor ihrer Zeit war. Aber der Leser soll sich seine Gedanken machen über diese Tatsache: Die Erde ist nämlich im Begriff zu sterben. Die Helden meiner Geschichte sind diejenigen, die sich bewegen und dazu fähig sind, zwischen Tag und Nacht zu wechseln. Somit ist diese *erstarrte* Welt auch ein *moralischer* Rahmen für meine Geschichte." [7]

Bis 1996 gestaltete Caza sechs lose miteinander verbundene Alben der „Welt von Arkadi", mit denen der erste Zyklus beendet wurde.

Die in den 1990er expandierende Computerspiel-Branche brauchte nur kurze Zeit, um auf die extravaganten Einfälle und Entwürfe Cazas aufmerksam zu werden. Seine Bild gewordenen Vorstellungen von fernen Welten und deren fantastischer Bewohner beeinflusste Spiele-Entwickler und Programmierer bei der Realisierung von Computerspielen wie **„Drakkhen"** oder **„Call of Cthulhu"**, und nicht selten wurden seine Illustrationen auch

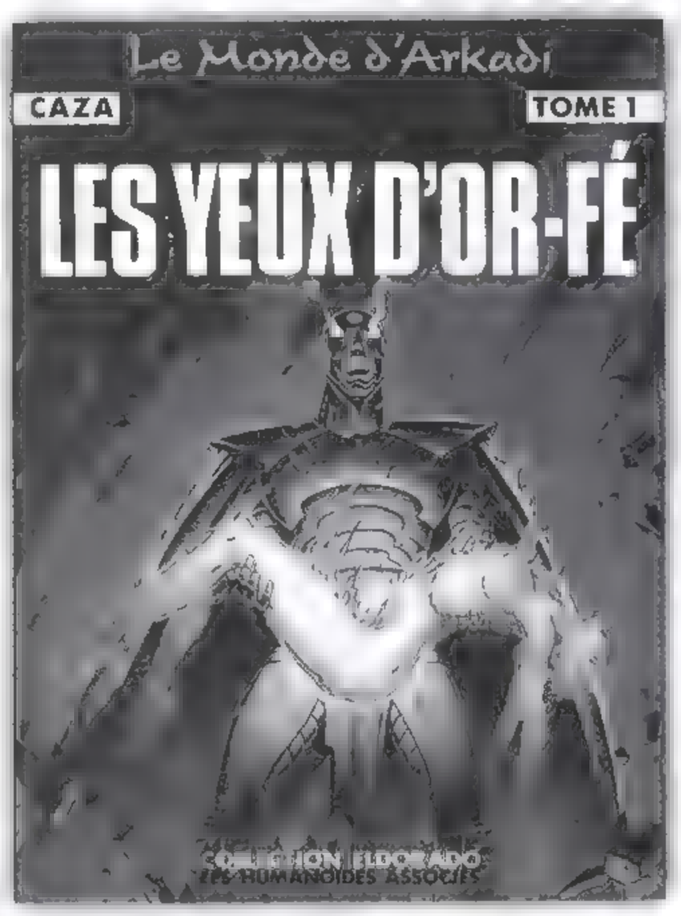
[7] Philippe Caza in einem Interview mit Sara Doke, 1999.

Oben:
Illustration für *Métal Hurlant* 100 (1984).
© Caza - Les Humanoïdes Associés

Unten:
Cover der Originalausgabe des ersten Bandes von *Le Monde d´Arkadi* (1989).
© Caza - Les Humanoïdes Associés

für die Verpackung der Silberscheiben verwendet. In jüngerer Zeit wandte sich Philippe Caza wieder dem Zeichentrickfilm zu: Zuletzt war er als Drehbuchautor der Produktion **„Les enfants de la pluie"** (engl.: „The Rain Children"; 2003) tätig, und zur Zeit arbeitet er mit **Philippe Leclerc** an dessen Film **„Skän"**, einem Trickfilm nach dem Roman „À l´image du dragon" von **Serge Brussolo**.

Neue Comics von Caza entwickelten sich dagegen nicht ganz so rasant. Zwar gab es mit zahlreichen Illustrationen für Cover von Romanen und Kinderbüchern immer wieder neues Material zu sehen, doch neue Comics waren nicht in Sicht. Mit der Trennung von seinem langjährigen Verleger *Les Humanoïdes Associés* im Jahr 1998 hatte er zunächst ein klares Signal gesetzt, das **Guy Delcourt** und sein Verlag richtig deuteten und den Franzosen in ihren Katalog aufnahmen. Neben der aufwendigen Wiederveröffentlichung seiner alten Alben, für die Caza neue Coverillustrationen beisteuerte oder auch ganze Comicseiten neu gestaltete, wurden auch neue Projekte verwirklicht. Das 2000 veröffentlichte Album **„Nocturnes"** in der neuen Reihe **„Chroniques de la Terre Fixe"** ist eine Art *Sequel* der „Welt von Arkadi". Caza hat die kurzen Episoden chronologisch vor dem ersten Album der „Welt von Arkadi" angesiedelt und schließt nicht aus, dass es auch hier weitere Ergänzungen geben wird. Ob er allerdings weitere Folgen der Hauptserie gestalten wird, steht – sozusagen – in den Sternen... R



Links und im Hintergrund dieser Doppelseite: Entwurf und fertiges Cover für John Brunners Roman *The Pnume* (1983).
© Caza - J´ai Lu

DOSSIER

Crespin

von Bernd Hinrichs

Als der französische Comickünstler Michel Crespin im April 2001 im Alter von 45 Jahren starb, saß der Schock bei seinen Lesern und Kollegen tief. Denn obwohl das Werk des im französischen Department Haut-Alpes geborenen Künstlers sehr überschaubar ist, verlor die Comicwelt an diesem Tag einen ihrer bemerkenswertesten Künstler.

Crespin war schüchtern, er suchte nicht die große Öffentlichkeit und lebte mit seiner Frau und seinen drei Kindern zurückgezogen in den französischen Alpen. Dennoch hat seine Art Geschichten zu erzählen und sein Zeichenstil Spuren in der Comiclandschaft hinterlassen. Als sich die Nachricht von seinem Tod in der Branche herumgesprochen hatte, spendeten Kollegen von Crespin über 300 Originalzeichnungen, die meistbietend versteigert wurden. Der Erlös der Versteigerung kam seiner Familie zugute: Eine letzte Verneigung seiner Kollegen vor der Schöpferkraft Crespins.

Rechts:
Selbstbildnis als Holzpuppe: Michel Crespin.
© Crespin - Les Humanoïdes Associés

Unten:
New York City in *Métal Hurlant* 18 (1977).
© Crespin - Les Humanoïdes Associés

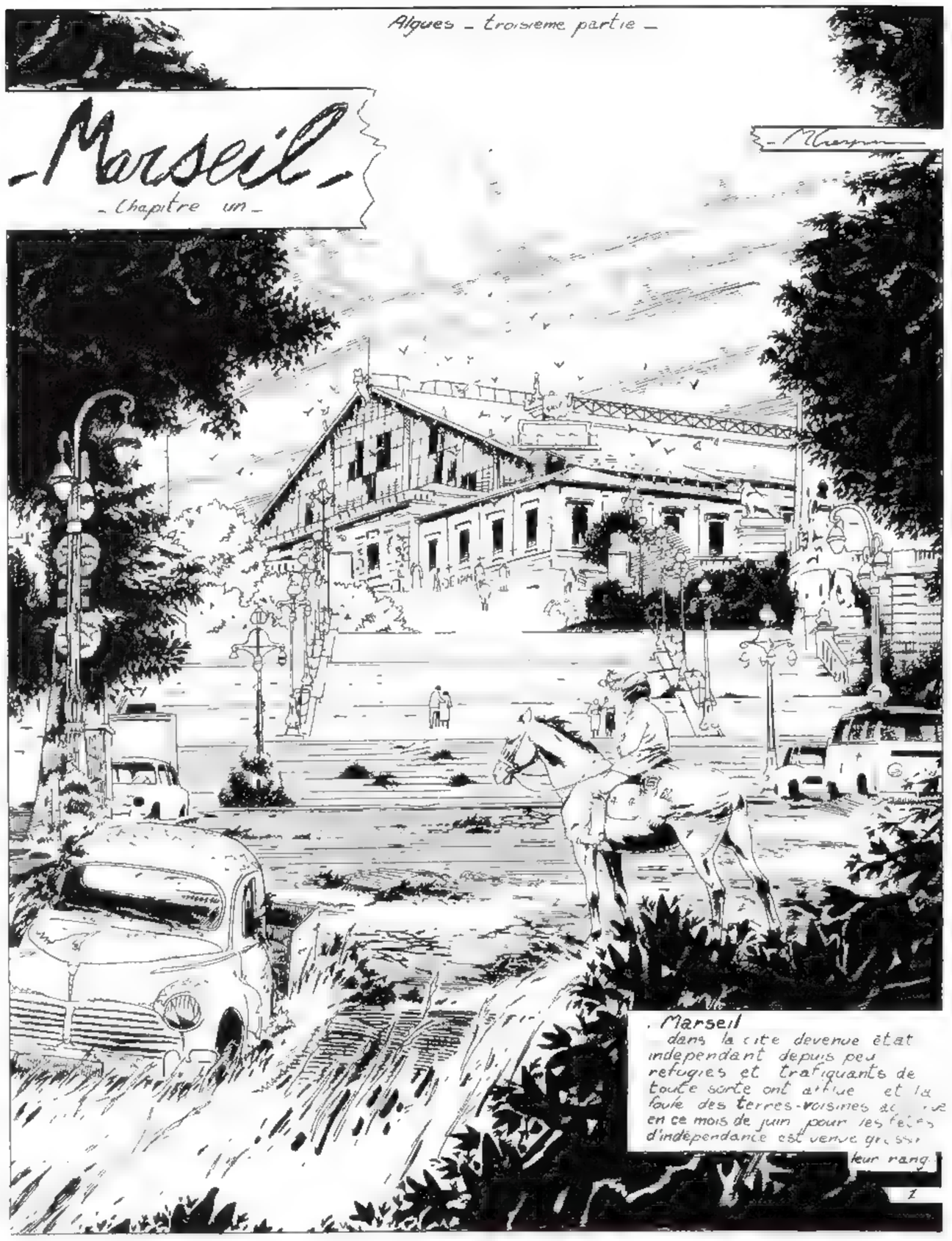
Natur im Spiegel der Comics

Crespin wuchs nicht nur in den Alpen auf, für ihn bedeutete Natur auch der eigentliche Sinn des Lebens. In Saint Bonnet geboren, verließ er seinen Heimatort für ein zweijähriges Studium in Aix. Sein Debüt als Comiczeichner erlebte Crespin dann 1977 in Ausgabe 18 von MÉTAL HURLANT mit der Kurzgeschichte „**New York City**", die ihn noch etwas unsicher und von der kühlen Ästhetik eines **Patrick Nagel** beeinflusst zeigt. Doch bereits mit der in Ausgabe 23 folgenden elfseitigen Geschichte „**Algues**" wandte er sich seinem bevorzugten Thema und Stil zu. Inspiriert wurde er zu dieser von ihm geschriebenen Geschichte von seiner direkten Umgebung: Der Einzug der Technokratie in die Natur! Schon der Beginn der Geschichte führt dem Leser deutlich vor Augen, worauf es Crespin ankommt: Ein Mann verlässt eines morgens den unsicher gewordenen Schutz des alten Bahnhofs in einer Großstadt und begibt sich auf die Spuren seiner Vergangenheit. Innerhalb von

zwei Seiten führt Crespin den Leser aus der Großstadt hinaus, durch Täler und „hinter dem letzten Wäldchen aus schlanken, dicht gedrängt stehenden Birken sah er endlich das Dorf… Er war wieder zu Hause". Aber dieses Zuhause hat sich verändert. Zwar sind die Dorfbewohner so bodenständig wie immer und der alte Hass seines Bruders schlägt ihm auch noch nach Jahren der Abwesenheit entgegen, aber Crespin gelingt es, über allem eine Atmosphäre des Unheimlichen, des drohenden Unglücks zu stellen.

Im Jahr darauf folgte in der Ausgabe Nummer 30 von MÉTAL HURLANT „**La gare**", eine zehnseitige Geschichte. In ihr rettet Sola Joel, der von einem Flugzeug aus schwer verletzt wurde. Als Monate später ein Flugzeug in unmittelbarer Umgebung abstürzt, kommt es zur Katastrophe.

Beide Geschichten haben eine Gemeinsamkeit: Sie spielen in einer postatomaren Zeit. Weder Personen noch Orte haben aber zunächst etwas miteinander zu tun. Erst zwei Ausgaben später konnten die Leser des MÉTAL HURLANT einen Bogen zwischen den beiden Episoden schlagen. Denn in der Ausgabe 32 begann 1979 die Fortsetzungsgeschichte, die Crespins Ruhm in Frankreich und im europäischen Ausland begründete. Unter dem schlichten Titel „Chapitre un" wurde der erste Teil von „**Marseil**" veröffentlicht. „Marseil" schildert die Lebenskämpfe einer Gruppe von einfachen Menschen in einer postatomaren Zeit. Angesiedelt ist die Geschichte in den Alpen und in ihr findet sich eines der zentralen Themen, die Crespin Zeit seines Lebens bewegt hat: das Leben von einfachen Menschen, keinen Superhelden oder Personen mit besonderen Fähigkeiten. Die Fortsetzungsgeschichte lief über vier Ausgaben. In der späteren Albumausgabe (dt. „Im Schatten der Freiheit" in der Serie „**Verbrannte Erde**", Carlsen Verlag) wurden auch die beiden Geschichten „Algues" und „La gare" einbezogen. Sie bildeten nun einen Epilog zum Zyklus der Verbrannten Erde.


Algues - troisieme partie -
-Marseil-
- Chapitre un -
Marseil
dans la cite devenue etat independant depuis peu refugies et trafiquants de toute sorte ont affluè et la foule des terres-voisines ac ve en ce mois de juin pour les fêtes d'indépendance est venue gr ssir
leur rang

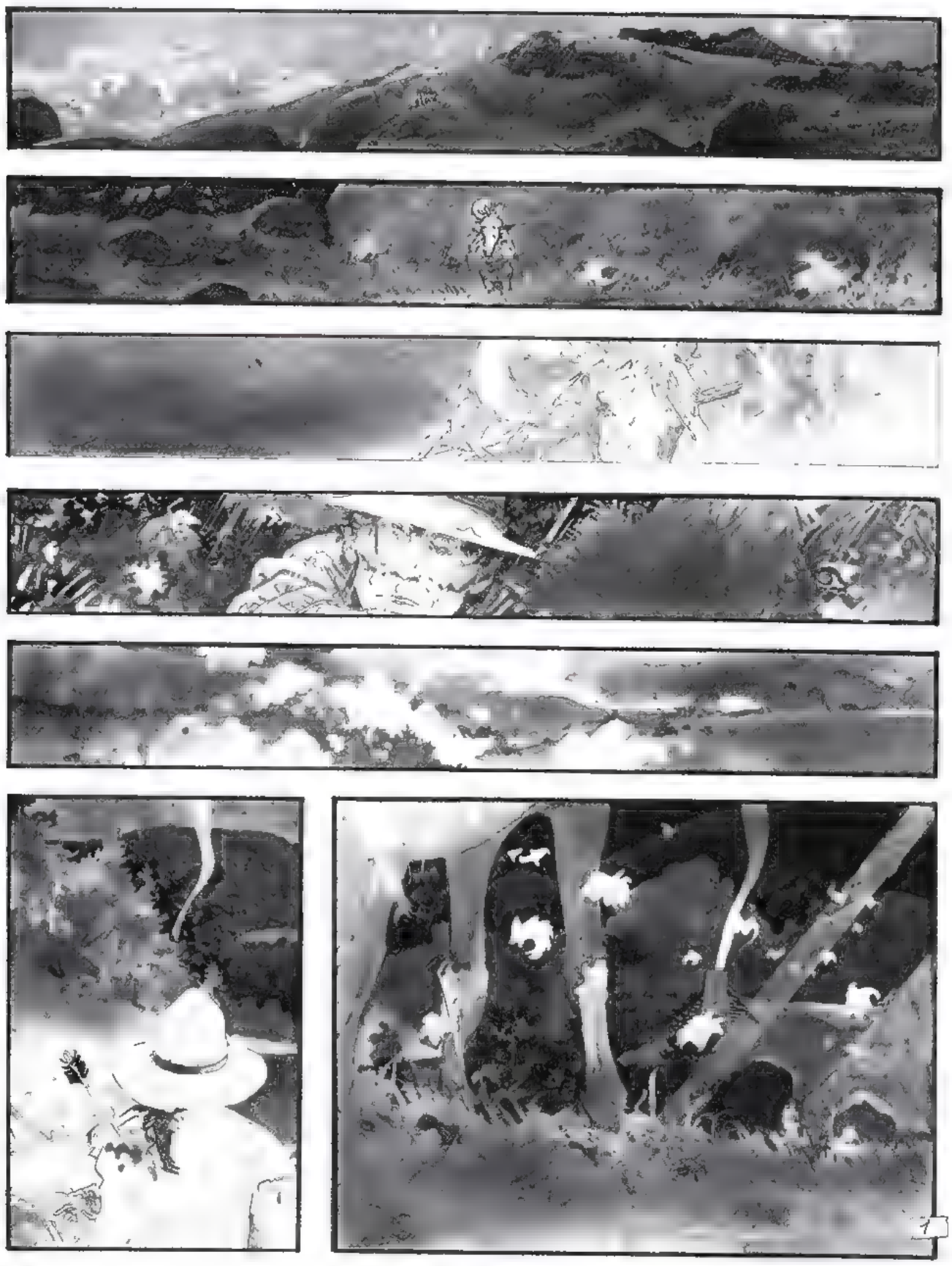
In Frankreich wurde Crespins Erzählweise mit der von **Jean Giono** verglichen. Der 1895 in Manosque und 1970 ebenda verstorbene französische Schriftsteller schildert in seinen Romanen das Leben von Menschen, die in fast mystischem Kontakt zur Natur stehen. Das bäuerliche Leben auf dem Land stellt er in einer stark verklärenden Art und Weise dar, die besonders die Jugend ansprach. Giono sagt beispielsweise über seinen 1934 erschienenen Roman „Le Chant du Monde" (dt. „Das Lied der Welt"): „Ich wollte ein Buch schaffen mit unberührten Bergen, mit einem unberührten Fluss, mit einem Land, mit Wäldern, mit Schnee und Menschen, die unberührt sind. Es gibt sie alle. Gesunde, anständige, starke Menschen, hart, rein, treu. Sie leben ihr Abenteuerleben. Sie alleine kennen die Freuden der Welt und ihre Traurigkeit. Und das ist gerecht."

Dieses Motto ist übertragbar auf Crespins Zyklus „Verbrannte Erde", in dem nach dem ersten

Hugues ??
Ah bē bon !!
Qui c'est qui là ??
Hē Hē Hē !!
Dans la futaie profonde " des yeux sinistres suivent la scēne "
"Ainsi va la vie dans la mystērieuse forēt Canadienne "
"Joue mon Jeu " vieux forban il me sera facile ensuite de me débarrasser de toi "
Himmelkreutz Sakrament !!!!
Chm'appelle pas Marinette d'abord ....

Oben:
Erste Seite von *Marseil* in *Métal Hurlant* 32 (1978).
© Crespin - Les Humanoïdes Associés

Links:
Crespin in einem anderen Stil: Die Kurzgeschichte *Aventures dans la Grande Forêt* erschien in *Métal Hurlant* 46bis (1979).
© Crespin - Les Humanoïdes Associés



Band „Marseil" noch „**Armalite 16**" (1980; dt. „Wer Wind sät..."), „**Lune Blanche**" (1981; dt. „Jäger und Gejagte") sowie die in deutscher Sprache unveröffentlichten Alben „**Dorianne**" (1985) und „**Les Infernets**" (1987) folgten.

Oben:
Die Geschichte *Douceur de vivre* aus *Métal Hurlant* 123 (1986) war die letzte Arbeit für das Magazin.
© Crespin - Les Humanoïdes Associés

Diese und nächste Seite unten:
Der bislang in deutscher Sprache nicht veröffentlichte letzte Teil der *Marseil*-Reihe *Dorianne* (1984).
© Crespin - Les Humanoïdes Associés

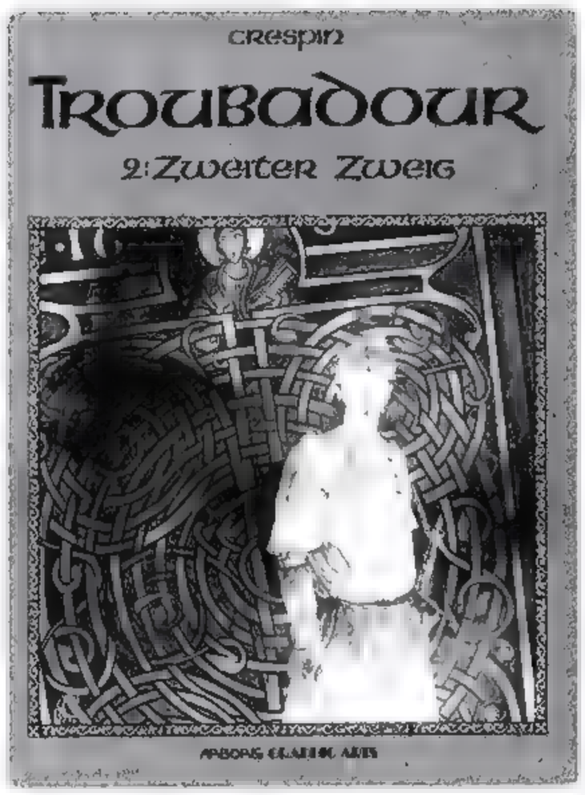
Erzählen ohne Sprache

Crespin verarbeitet in „Verbrannte Erde" die Eindrücke, die er nach der Heimkehr vom Studium von seiner Heimat hatte. Dieses Zuhause war nicht mehr so wie früher. Unruhe, Chaos und Gewalt hatten in sein Naturidyll Einzug gehalten. Dabei erzählt der französische Künstler seine Geschichte in schwungvollen, melancholischen Bildern. „Crespin geht sparsam mit Wörtern um; seine Bilder sind es, die faszinieren. Und auch, wenn sie manchmal kühl wirken, zielen sie doch direkt ins Herz", schrieb J.-Pierre Fueri in „France Soir".
Die sparsame Verwendung von Sprache lässt den Leser oft alleine stehen. Die Geschichten Crespins sind keine einfache Comickost für zwischendurch. Der Franzose verlangt von dem Leser äußerste Konzentration und dass er ihm vom ersten bis zum letzten Bild aufmerksam durch die Geschichte folgt. Dies mag auch der Grund dafür sein, dass Michel Crespin die ganz große Beachtung in der öffentlichen Wahrnehmung nicht erhalten hat.
Den Bänden von „Verbrannte Erde" ist ein Zitat des ostgalizischen Schriftstellers **Manès Sperber** (1905 - 1984) vorangestellt – und das ist kein Zufall: „...Und wieder standen welche auf. In ihnen lebte die Zukunft wie das Ungeborene in der Trächtigen...". Das Zitat wurde der Roman-Trilogie „Wie eine Träne im Ozean" entnommen, die den Kampf einer Gruppe von jungen Kommunisten gegen ein totalitäres Regime beschreibt. Aber auch in der Erzählweise gleichen sich die beiden Künstler. Sowohl Crespin als auch Sperber haben in ihren Geschichten keinen Protagonisten. Mal steht dieser, mal jener im Mittelpunkt der Erzählung.

Crespin hatte sich aber nicht nur der Melancholie verschrieben. Bei seinem Erscheinen wurde „Im Schatten der Freiheit" als die perfekte Hommage auf die Filme von **Sam Peckinpah** (1925 - 1984) gefeiert. Dem amerikanischen Filmregisseur und Drehbuchautor gelang bereits mit seinem zweiten Spielfilm, „Ride the High Country" (1961) der große Durchbruch bei Kritik und Publikum. Mit diesem Film entmythologisierte er die Werte und Prinzipien des traditionellen Westernfilms und wurde so zu einem der Begründer des Spätwesterns. Zu seinen Stilmitteln gehörte unter anderem die oftmalige Verwendung der Zeitlupe, speziell bei Action- und Gewaltszenen. Die Darstellung von exzessiver Gewalt wurde ihm oft zum Vorwurf gemacht; doch in den meisten Filmen geriet diese nicht zum Selbstzweck. Oft hatte Peckinpah Probleme mit den Produzenten seiner Filme, denn immer wieder wurden die Filme ohne Einverständnis des Regisseurs gekürzt. Als seine bekanntesten Werke gelten der Western „The Wild Bunch" (1969) „Pat Garrett and Billy the Kid" (1972) mit Bob Dylan in einer Hauptrolle, „The Iron Cross" (1976; „Steiner – Das eiserne Kreuz") und „The Osterman Weekend" (1983; „Das Osterman Weekend").

Neben Parallelen im Film und der Literatur schlägt Crespin auch immer wieder einen Bogen zu seinen Zeichnerkollegen. Beispielsweise zu der Comicserie „**Simon du Fleuvre**" (dt. „Simon – Zeuge der Zukunft" aus dem Carlsen Verlag) von **Claude Auclair**. Hier wie dort ist eine Gruppe im Kampf um das Überleben auf sich allein gestellt. Im Gegensatz zu Auclair erzählt Crespin seine Geschichte wesentlich illusionsloser. Dennoch scheint Crespin zu den 1973 entstandenen „Simon"-Zyklus direkte Parallelen zu sehen. Wie anders wäre es zu erklären, dass Simon bereits in dem ersten Band von „Verbrannte Erde" einen Gastauftritt erhält und der in sein Dorf heimgekehrte Thomas „von einem gewissen Simon" berichtet.

Die Verbindung von Auclair und Crespin geht aber noch tiefer. Simon wurde für die Zeitschrift TINTIN entwickelt. Grundlage der Geschichte war der bereits erwähnte Roman „Le Chant du Monde" von Jean Giono. Anders aber als Crespin, der nur die Ideologie von Giono aufnahm, hält sich Auclair in weiten Strecken seines ersten Albums eng an die Romanvorlage von 1934. Die Nachfahren des französischen Schriftstellers haderten zunächst mit der Comicinterpretation, waren aber gegen einige Zugeständnisse – Zahlung von 8000 französischen Franc und das Verbot einer Albumveröffentlichung – dazu bereit, einem Abdruck in TINTIN zuzustimmen. Auclair hatte aus diesem Fehlschlag gelernt und entwickelte die folgenden „Simon"-Bände nun abseits der Romanvorlage. Deshalb sind vom ersten „Simon"-Zyklus lediglich fünf Bände erschienen, obwohl er von Anfang an auf sechs Bände angelegt war.



Der Zweig-Zyklus

Auch in der zweiten großen Serie von Crespin wird die enge Verwandtschaft zu Auclair deutlich: „**Troubadour**" (dt. im Arboris Verlag in der Reihe *Graphic Arts*). Und das nicht nur, weil der erste Band eine Widmung an Claude Auclair enthält. Wie schon beim „Verbrannte Erde"-Zyklus entwickelt Crespin auch beim mittelalterlichen „Troubadour" eine Geschichte, in der immer wieder andere Personen im Mittelpunkt stehen. Im Hintergrund aller drei Bände steht zwar der Kampf zweier Brüder um eine Frau und einen alten Familienbesitz, aber Crespin rankt um diesen Haupterzählstamm viele weitere Zweige. Ein Geflecht von Personen und Schicksalen, die alle in der einen oder anderen Weise mit den Hauptcharakteren verbunden sind. Mit der Trilogie „Troubadour" perfektionierte Crespin damit eine Erzählweise, die er bereits in „Verbrannte Erde" verwendete. Sie steht in der Tradition mittelalterlicher Erzählungen, die oft in so genannte Zweige aufgeteilt wurden, um die Nebenhandlungen abseits vom Hauptstamm abzutrennen. Folgerichtig tragen die drei Bände von „Troubadour" dann auch die Titel Erster, Zweiter beziehungsweise Dritter Zweig.

Oben:
Cover der deutschen Ausgabe von *Troubadour* 2 (1992).
© Crespin - Arboris

Die letzten Schritte

In „Troubadour" begann Crespin einen ihm ganz eigenen Zeichenstil weiter zu entwickeln, mit dem er auch schon bei „Verbrannte Erde" arbeitete: Der Wasserfarben-Technik. Besonders in „Im Schatten der Freiheit" wirken seine Bilder teilweise noch verwischt und undeutlich. Bei „Troubadour" gelingt es ihm aber, seine Technik auf ein Niveau zu führen, dass in der Comiclandschaft ohne Vergleich ist. Aber Michel Crespin gehörte nie zu den Menschen, die mit dem einmal erreichten zufrieden waren. Nach dem Abschluss der „Troubadour"-Trilogie entwickelte er zunächst Einzelbände, wie beispielsweise die über den württembergischen Mystiker Dr. Faustus. Bei „Faust" arbeitete er erstmals mit dem Drehbuchautor **Karel Dhoyen** zusammen.

In seinem letzten Projekt beschritt Crespin wieder einmal experimentelle Pfade: Mit „**Elie**" erschien 1996 ein Manga, der zunächst für den japanischen Markt konzipiert worden war, später aber auch bei Casterman für die französischen Leser zugänglich gemacht wurde.

Als Michel Crespin am 27. April 2001, einen Tag vor seinem 46. Geburtstag viel zu früh verstarb, hat die europäische Comicszene einen ihrer wichtigsten Künstler verloren. R

SERGE CLERC

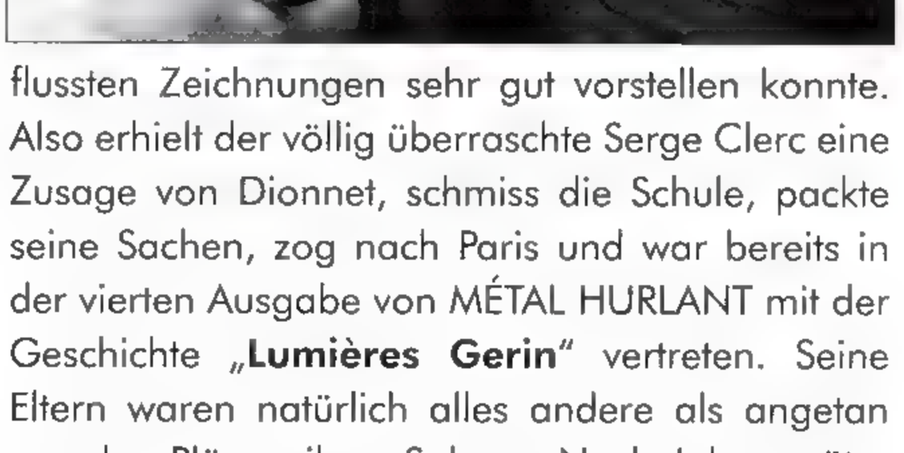
von Volker Hamann

Oben:
Phil Perfect. Unveröffentlichte Zeichnung von 1986.
© Clerc - Albin Michel

Rechts:
Der erste Beitrag von Serge Clerc in *Métal Hurlant* 4 (1975) bewarb noch sein Fanzine *Absolutely Live*.
© Clerc

Serge Clerc wurde am 12. Oktober 1957 im französischen Roanne geboren. Im Alter von 14 Jahren, beeinflusst durch die regelmäßige Lektüre der damals weit verbreiteten Magazine PILOTE, TINTIN und SPIROU, begann er mit dem Zeichnen. Was zunächst nur nach einer Leidenschaft aussah, die er vorwiegend in seinen Schulheften auslebte, wurde bereits zwei Jahre später zu einer konkreten Beschäftigung, als er sein erstes Fanzine veröffentlichte. Bereits der Titel dieser fotokopierten Publikation gibt Auskunft über eine weitere Passion des Zeichners: In „**Absolutely Live**" beschäftigte er sich ebenso mit der Musik der Rolling Stones, Elvis Presley oder den Beatles wie den *Bande Dessinée* von Jean Giraud alias Moebius, Solé, Mandryka oder Gotlib.

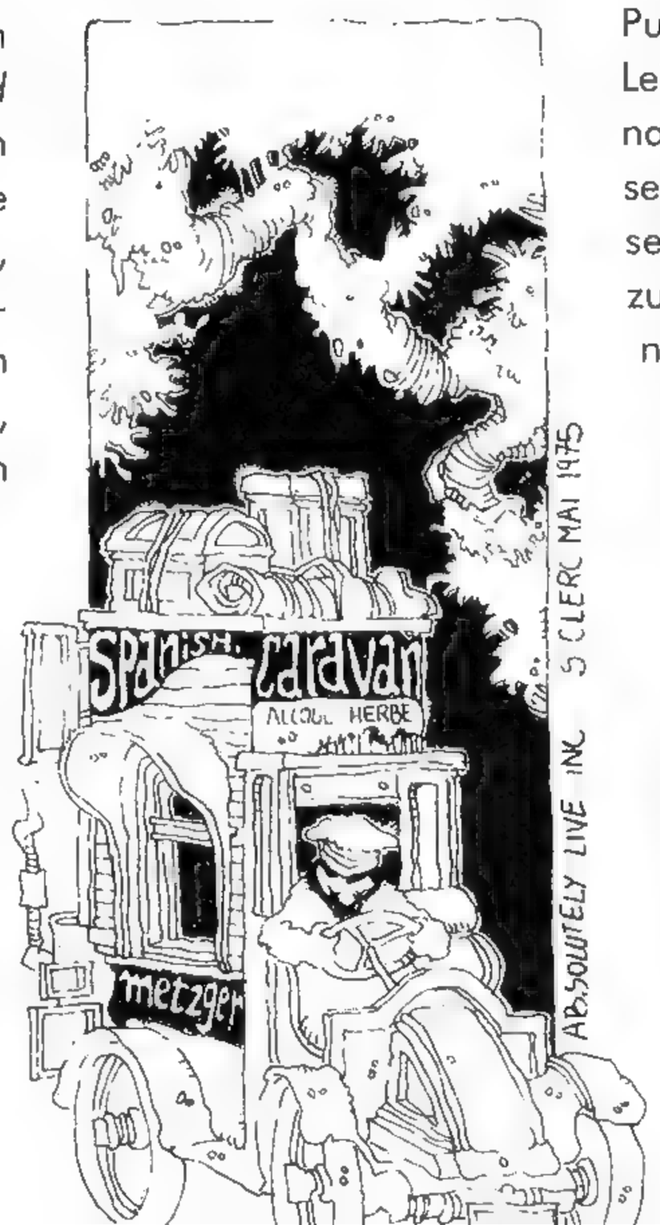
Mit Spannung verfolgte er die Veränderungen auf den Seiten seines Lieblingsmagazins PILOTE, als Nikita Mandryka und einige seiner Kollegen das traditionelle Blatt verließen und ECHO DES SAVANES gründeten. Das in der Éditions du Fromage publizierte Magazin bot dem heranwachsenden Clerc mit seiner alternativen Stilrichtung eine völlig andere Lektüre als das traditionelle PILOTE. Als dann auch noch sein Lieblingszeichner **Giraud** unter dem Pseudonym **Moebius** auf den Seiten von ECHO DES SAVANES zu finden war, kannte die Begeisterung des jungen Franzosen für die neue Stilrichtung keine Grenzen. „So mit 14, 15 Jahren ließ ich mir aus Paris amerikanische Undergroundcomics schicken. Das war in der 1970er Jahren total angesagt und **Robert Crumb** hat mich seinerzeit stark beeinflusst. Erst danach beschäftigte ich mich mit Hergé und seiner Serie *Tim und Struppi*" [1]. Ermuntert von seinen Lehrern, die das zeichnerische Talent ihres Schülers erkannt hatten, schickte Serge Clerc Probezeichnungen an die Redaktion von ECHO DES SAVANES nach Paris, wo sie auf dem Schreibtisch von **Jean-Pierre Dionnet** landeten. Dionnet war nicht nur angetan vom zeichnerischen Potential des jungen Clerc, er bereitete auch die Herausgabe eines neuen Magazins vor, in dem er sich die von amerikanischen Pulp-Magazinen und Science Fiction-Filmen der 1950er Jahren beeinflussten Zeichnungen sehr gut vorstellen konnte. Also erhielt der völlig überraschte Serge Clerc eine Zusage von Dionnet, schmiss die Schule, packte seine Sachen, zog nach Paris und war bereits in der vierten Ausgabe von MÉTAL HURLANT mit der Geschichte „**Lumières Gerin**" vertreten. Seine Eltern waren natürlich alles andere als angetan von den Plänen ihres Sohnes. Noch Jahre später sollen sie versucht haben, ihn zur Rückkehr nach Roanne und Beendigung seines Abiturs zu bewegen.



Science Fiction

In der französischen Hauptstadt und unter den Fittichen von Jean-Pierre Dionnet lernte Serge Clerc eine andere Welt kennen. Hier war er am Puls der Zeit, konnte seiner Leidenschaft für Musik ungehindert nachgehen, besuchte die Konzerte seiner Idole und arbeitete mit einigen seiner Vorbilder Seite an Seite zusammen. Er dachte nicht daran, nach Roanne zurückzukehren: „In Roanne leben? Was für ein Alptraum! Warum hätte ich dort bleiben sollen? Ich hätte heute einen uninteressanten Job in einer tristen Stadt..." [2].

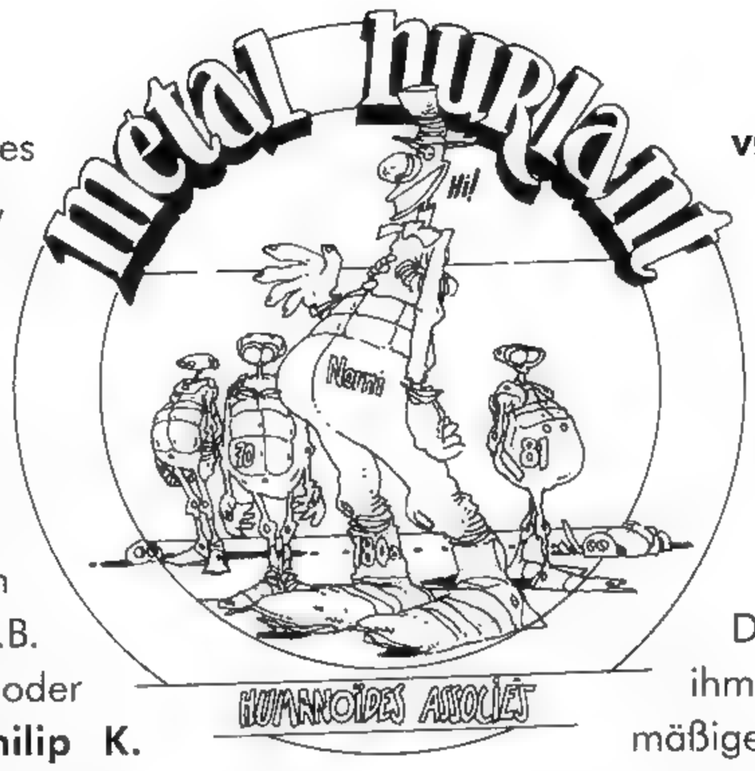
Stattdessen nahm Serge Clerc die Eindrücke der Großstadt in sich auf und verarbeitete sie in seinen Comics, die mit zumeist zwei oder vier Seiten monatlich in MÉTAL HURLANT zu finden waren. Um



[1] Serge Clerc in einem Interview mit Willy Ehmann, 1983.

[2] Serge Clerc in einem Interview mit F.M.Lennox, April 1984.

der inhaltlichen Ausrichtung des Magazins gerecht zu werden, gestaltete er zunächst Science Fiction-Episoden mit dem typisch sozialkritischen Unterton der 1970er Jahre, die sich in der zeichnerischen Qualität schon bald sichtbar veränderten. Je nach Begeisterung für den einen oder anderen Zeichner (z.B. **Vaughn Bodé**, **S.Clay Wilson**) oder den literarischen Vorlagen (**Philip K. Dick**, **Frank Brunner**, **H.G.Wells**), die ihn zu neuen Episoden inspirierten. Und immer wieder gibt es in seinen frühen Zeichnungen deutliche Hinweise auf die Bewunderung für den „Kollegen" **Moebius**, der gleichzeitig auf den Seiten von MÉTAL HURLANT die Abenteuer von Major Grubert und der hermetischen Garage begann. Clerc übte sich nicht nur in der Verwendung des gleichen Zeichenstils wie sein Vorbild, auch Panelaufteilung und die eingestreuten komischen Bemerkungen zu den Zeichnungen übernahm er von Moebius. „Meinen Stil habe ich gelernt, als ich meine Zeichnungen auf den Seiten von MÉTAL HURLANT veröffentlichen durfte. Kunstschulen können sicherlich von Nutzen sein, um zu sehen, wo Deine Fähigkeiten stecken, aber das wichtigste sind Talent und Ideen." [3].



Links:
Nicht verwendetes Logo für *Métal Hurlant* (1975).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Rocker!

MÉTAL HURLANT entwickelte sich in den ersten Monaten ganz prächtig, und bald gestattete Chefredakteur Dionnet seinen Autoren, eigene Ideen zu verwirklichen. So konnte auch Serge Clerc Anfang 1977 in der von **Philippe Manœuvre** betreuten Serie „**Rock City**" zum ersten Mal seine Leidenschaften zusammenbringen. Manœuvre, der damals erfolgreich eine tägliche Musiksendung im französischen Radio moderierte und bereits einige Jahre für die Zeitschrift „**Rock & Folk**" schrieb, war an Dionnet herangetreten und hatte ihm den Vorschlag zu einer regelmäßigen Comic-Rubrik unterbreitet, in der Aktuelles und Anekdoten präsentiert werden sollten. Dionnet kannte selbstverständlich die Leidenschaft seines jungen Schützlings Clerc für Musik und brachte die beiden zusammen. Gleich die erste Folge präsentierte mit neuesten Gerüchten über **Elvis Presley**, den hygienischen Vorlieben der Mitglieder von **Pink Floyd** oder einem Faksimile-Autogramm von Rolling Stone **Keith Richard** eine amüsante Mischung aus Unterhaltung und Reportage. Und obwohl sich die vollmundige Ankündigung „Der Anfang einer langen Serie – sammelt sie!" nicht erfüllen sollte, da „Rock City" nach nur neun Folgen eingestellt wurde, hatten Manœuvre und Clerc ungewollt ein neues Genre der französischen Comics erfunden: **B.D. Rock**.

Oben:
Diese Illustration aus der zweiten Folge von *Rock City* beweist, dass Clerc bereits 1977 die Aktivitäten seines niederländischen Kollegen und späteren Begründer der *Nouvelle Ligne Claire* Joost Swarte verfolgte.
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Die ebenso stilvolle wie gekonnte Verbindung von Rockmusik und Comics begeisterte nicht nur die Leser von MÉTAL HURLANT, sondern fand auch in den Redaktionen der Musikmagazine ihre Fans. Das französische Magazin „Rock & Folk" hatte bereits Interesse angemeldet, und nur kurze Zeit später konnte Serge Clerc auch das angesagte britische Magazin „**New Musical Express**" (NME) zu seinen Auftraggebern zählen. Manœuvre hatte ihn mit Herausgeber Neil Spencer bekannt gemacht. Das bedeutete für den jungen Zeichner aber nicht nur die Erfüllung eines Traumes, sondern zunächst eine Menge Arbeit. Bis zu drei Illustrationen für die monatliche Ausgabe des französischen Magazins fertigte Clerc nun an, und diese wurden dann zu einem großen Teil von der britischen Publikation übernommen. „Mir wurde nichts geschenkt. Aber es lief von Anfang an sehr gut. Man ist immer an mich herangetreten. Und über das Wort Karriere muss ich lächeln. Mir ist überhaupt nicht bewusst, eine Karriere gemacht zu haben." [4].

SUR ANDROMÈDE 5, À L'ABRI DANS UN BUNGALOW DE JUNGLE HERBEUSE, IL Y A LE MAJOR GRUBERT QUI A RÉUSSI À ÉCHAPPER À JERRY CORNELIUS ET AUX BARBITES... MAIS EN FEUILLETANT UNE PILE DE MAGAZINES TERRIENS, IL DÉCOUVRE UNE BANDE DESSINÉE RELATANT SES EXPLOITS À TRAVERS L'ESPACE...
THE NEW ADVENTURES OF TARZAN
ALORS APRÈS TOUT, JE NE SUIS PEUT ÊTRE QU'UN HÉROS DE BANDES DESSINÉES
C'EST COMPLÈTEMENT DINGUE
ACIER BRUYANT
SERGE CLERC
6

Oben:
Hommage von einem Bewunderer: Clerc zeichnete 1977 seine Version von Moebius' *Major Grubert*.
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Als Wegbegleiter einer spannenden Phase der Musikindustrie, in der sich neben der Rockmusik vor allem *Pop* und *Punk* in allen Richtungen entwickelte, fing Serge Clerc einige herausragende Momente in seinen Zeichnungen ein. Sein Ende der 1970er Jahre noch deutlich von Moebius, Tardi und Solé geprägter Stil bildet einen passen-

[3] Serge Clerc in einem Interview mit Willy Ehmann, 1983.
[4] Serge Clerc in einem Interview mit F.M.Lennox, April 1984.

LE RETOUR DU DESSINATEUR ESPION!
TEXTES ERIC LABONE
DESSINS SERGE CLERC
LES AVENTURES DE MARC JACQUARD
LE LAC DE L'HOMM MORT...
HUM! JE CROIS QUE JE MANQUE UN PEU D'INSPIRATION !!
M. TILLIEUX

Oben:
Unveröffentlichte Kurzgeschichte um *Le Dessinateur Espion!* (1978).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Unten:
Le Maître des hauts Plateaux in *Le Trombone Illustré* (1977)
© Clerc - Éd. Dupuis

Nächste Seite oben:
Die erste Seite der Magazinveröffentlichung von *Captain Futur* (1978).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Nächste Seite unten:
Unveröffentlichte Illustration (1977).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

UNE SEULE SOLUTION... SORTIR INCOGNITO. RIEN DE TEL QUE LE VÉCU POUR EXAGÉRER DES IDÉES INTÉRESSANTES!
BLAM! BLAM! BLAM!
AAH! VOILÀ DÉJÀ QUELQUE CHOSE DE PASSIONNANT !!
BLAM!
QUELLE ENERGIE NON FEINTE!
1

den Rahmen für den damals populären *Punk*, dessen Vertreter **The Sex Pistols** oder **The Clash** zu den Lieblingsbands des Zeichners gehörten. Der Film „**Quadrophenia**" (1979) und die darin thematisierte Kultur der *Mods* fanden in der Musik Anfang der 1980er Jahre mit **Elvis Costello** oder den **Stray Cats** ihre adäquaten Vertreter. Auch diesem Musikstil, ebenso wie dem gerade wiederentdeckten *Swing* der 1940er Jahre oder dem *Cool Jazz* der 1950er, schenkte Serge Clerc ausreichend Beachtung. Seine Tätigkeit als Zeichner von „Rock & Folk" und „New Musical Express" eröffnete ihm zahlreiche Betätigungsfelder, von denen die Illustrationen für das japanische „Players"-Magazin und die Schallplattencover für die Gruppen **Carmel** und **Fleshtones** am populärsten wurden. Doch keine andere Band war in diesen Jahren häufiger in den Illustrationen des französischen Zeichners vertreten als **Blondie**. An der um **Debbie Harry** versammelten Musikgruppe lässt sich seine graphische Entwicklung und die Loslösung vom Moebius-Stil am besten nachvollziehen: Von den runden Linien seiner mit dem Pinsel ausgeführten Zeichnungen bis zu den harten Konturen der mit der Feder gestalteten Illustrationen. Höhepunkt dieser ersten Befreiung von seinen Vorbildern war die im Oktober 1980 publizierte Geschichte „**Pin-Up Blonde**", in der Clerc das Leben der Debbie Harry von der inhaftierten Gelegenheitsdiebin bis zur gefeierten Pop-Ikone *Blondie* nachzeichnet. Die Geschichte entstand als letzte für das einige Monate darauf veröffentlichte Album „Rocker!".

Nachdem er lediglich zwei Jahre in MÉTAL HURLANT veröffentlicht hatte, war Serge Clerc ein fester Bestandteil der überaus aktiven und produktiven französischen Zeichner-Szene geworden. Die ständig wachsende Fan- und Sammlergemeinde sorgte dafür, dass die Zeichner wie Stars behandelt wurden und auch in anderen Medien und Publikationen eine größere Beachtung fanden. Mit der Beteiligung an Delportes und Franquins „**Le Trombone Illustré**", das dem SPIROU-Magazin beigelegt war (*siehe dazu auch REDDITION 23/24, Seite 26 ff. und REDDITION 37, Seite 33 ff.*), fand sich Serge Clerc bei der Gestaltung der Fortsetzungsserie „**Le Maître des hauts Plateaux**" 1977 an der Seite von Jacques **Tardi**, Jean-Claude **Mézières**, Enki **Bilal** und seinem Idol **Moebius** wieder! Leider beendete die Einstellung von „Le Trombone Illustré" eine Fortsetzung dieser Jam-Geschichte, doch Clerc hatte es ohne Zweifel geschafft, innerhalb kürzester Zeit zum vielversprechendsten Newcomer der Szene zu werden.

Film Noir

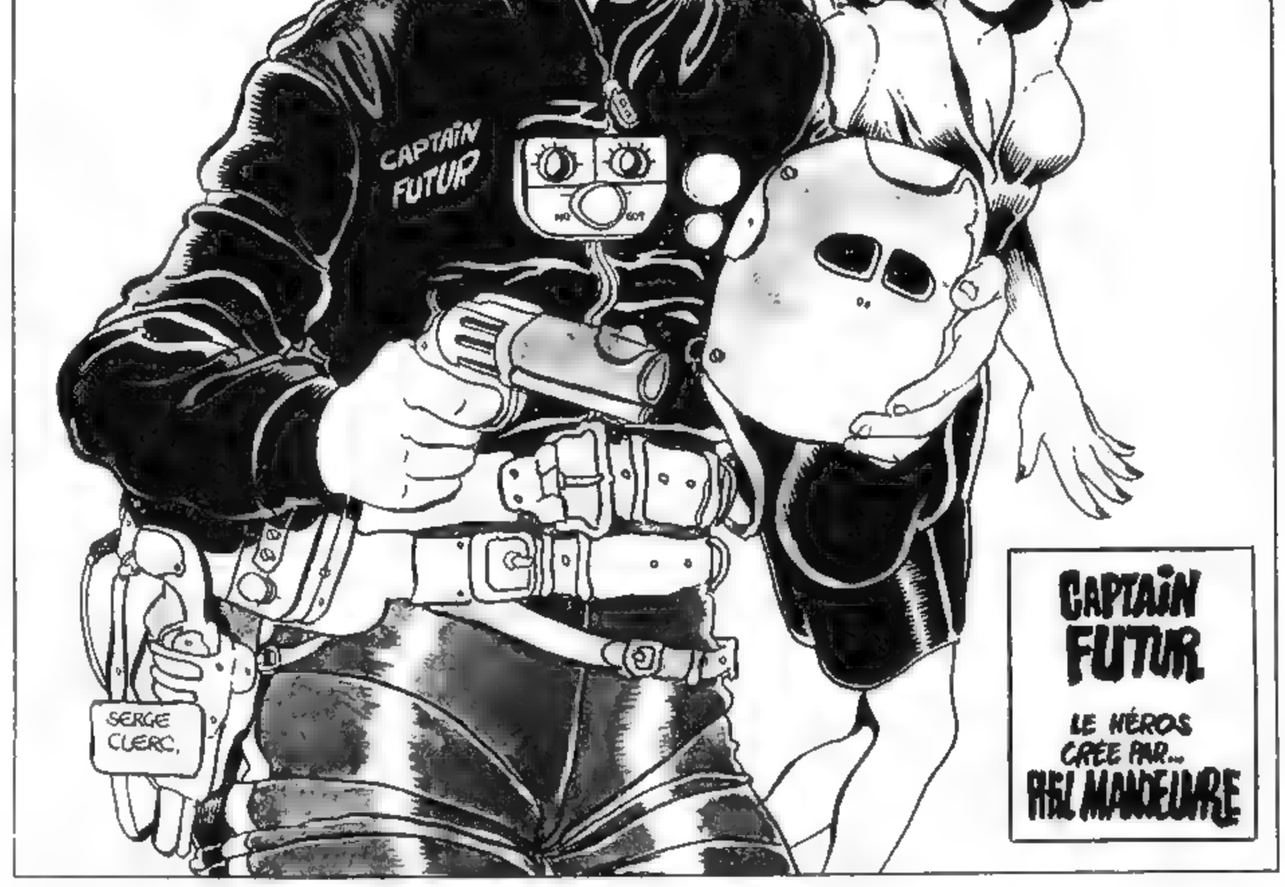
Weitere stets wiederkehrende Motive fand Serge Clerc neben der Musik auch im *Film Noir* der 1940er und 1950er Jahre. Die unter diesem Oberbegriff bezeichneten Filmproduktionen, die überwiegend in Hollywood entstanden waren, hatten auch Jahre nach ihrer Entstehung mit Klassikern wie „**The Maltese Falcon**", „**The Big Sleep**" oder „**Double Indemnity**" einen großen Einfluss auf die kulturelle Entwicklung junger Künstler. Der für die prüden Nachkriegsjahre ungewöhnlich harte Stil dieser Filme, die nicht selten nach Kriminalromanen entstanden waren, übte einen besonderen Reiz auf Serge Clerc aus. Und auch die raffinierten und psychologischen Krimis von **Eric Ambler** („Die Maske des Dimitrios", „Topkapi") oder **John LeCarré** („Der Spion, der aus der Kälte kam") fanden in dem jungen Zeichner einen begeisterten Leser. Mit der Erzählung „**Le Dessinateur espion**", die 1978 nach einem Szenario von Philippe Manœuvre im gleichnamigen ersten Album Clercs bei *Les Humanoïdes Associés* erschienen war, verarbeitete er die Einflüsse dieser Literatur und erfand mit dem Titel sogleich ein passendes Pseudonym für sich und seinen Szenaristen, unter dem auch verschiedene Arbeiten in den Musikmagazinen er-

scheinen sollten. Der „**Zeichner-Spion**" wurde zur bekannten (und gefürchteten?) Marke; in zahllosen Illustrationen und Comics funktioniert sie als versteckte Signatur von Clerc und Manœuvre. [5].

Die eingehende Beschäftigung mit Kriminalliteratur hatte zur Folge, dass Clerc mit jüngeren französischen Autoren Kontakt aufnahm. Neben **Jérôme Charyn**, der französisch-amerikanische Schriftsteller, der auch für François Boucq geschrieben hat, war es natürlich auch **Jean-Patrick Manchette**, von dessen Krimis Clerc begeistert war. Manchette wurde vor allem bekannt durch seine von Alain Delon verfilmten Bücher und galt in den 1970er Jahren als „Vater des französischen Krimis". Durch einen Zufall sollte Clerc 1979 die Bekanntschaft mit diesem Star der literarischen Szene machen, als der Hachette Verlag für seine Bilderbuch-Reihe „Collection Éclipse" auf der Suche nach einem Illustrator für eine Science Fiction-Geschichte auf „Captain Futur" aufmerksam wurde. Die von Manchette verfasste Geschichte um „**Melanie White**", einer kosmischen Reporterin im 21. Jahrhundert, illustrierte Clerc routiniert in zahlreichen vier- und einfarbigen Illustrationen. Die Kolorierung besorgte übrigens Anne Delobel, die spätere Ehefrau von Jacques Tardi, mit dem Manchette an dem Krimi „Der Schnüffler" zusammenarbeitete. „Ich lese gute Krimis. An den Büchern von Charyn gefallen mir die völkerkundlichen Details. Ich informiere mich und dokumentiere sehr akribisch. Zum Beispiel für Waffen... ich bin total begeistert von der Bezeichnung *Mauser*..." [6]

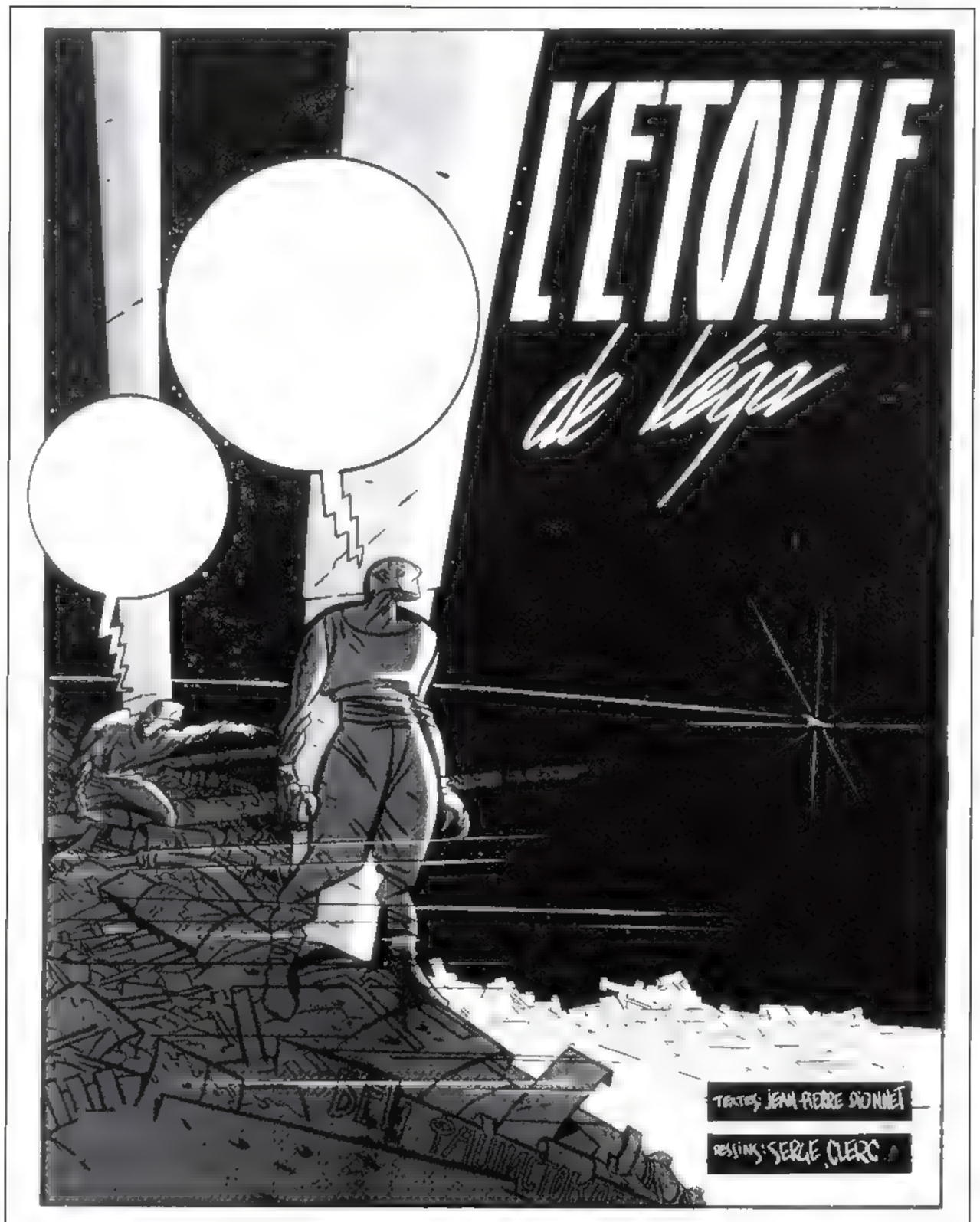
Phil Perfect

Nach Fertigstellung der Geschichte „Pin-Up Blonde" Ende 1980 war Serge Clerc auf der Suche nach einer Möglichkeit, seinen Zeichenstil weiter zu entwickeln. In der als Hommage an den im Juni 1980 verstorbenen Zeichner Joseph Gillain alias Jijé gedachten Geschichte „**La vie exemplaire de Jijé**" wurde das Leben des für mehrere Generationen frankobelgischer Comic-Zeichner dominierenden Vorbildes nachgezeichnet. Initiator, Zeichner und Autor dieser siebenseitigen Geschichte war der junge Zeichner **Yves Chaland**, ein Kollege und Freund von Clerc, der ebenfalls seit einigen Jahren für MÉTAL HURLANT arbeitete. Chaland und sein Freund **Luc Cornillon** waren auf dem besten Weg, mit ihrem retrospektiv ausgerichteten Stil sowohl das Goldene Zeitalter der belgischen Comics wiederaufleben zu lassen, als auch eine neue Stilrichtung zu etablieren. Zusammen mit **Denis Sire** besorgte Clerc das Tuschen der Vorzeichnungen Chalands und fand offenbar Gefallen an dem lockeren und nostalgisch anmutenden Stil, in dem sein Kollege die Jijé-Hommage angelegt hatte. Schon die im Anschluss für „Rock & Folk" entstandene Geschichte „**Erreur sur la personne**" (dt. „Phil Perfect – Die Verwechslung") ist nicht nur in diesem mit der Feder ausgeführten Stil gestaltet und von Kollege Chaland koloriert worden, sondern stellt auch einen neuen Protagonisten Clercs vor: Den etwas heruntergekommenen und erfolglosen



[5] Mit Philippe Manœuvre hatte Serge Clerc nicht nur einen Seelenverwandten auf dem Gebiet der Musik und einen talentierten Krimi-Szenaristen gefunden. Mit der ab März 1978 in MÉTAL HURLANT vorveröffentlichten Geschichte „**Captain Futur**" versuchte sich das Team sogar an einem Science Fiction-Comic.

[6] Serge Clerc in einem Interview mit F.M.Lennox, April 1984.



Exterminator 17
Jean-Pierre Dionnet hatte als Chefredakteur von MÉTAL HURLANT freie Hand bei der Gestaltung und Lancierung neuer Serien. Besonders experimentell können seine Vorlieben heute zwar nicht mehr genannt werden, doch mit den Texten zu „Les Armées du Conquérant" (dt.: „Die Heere des Eroberers" mit Gal) oder „Jules l'éclair" (zusammen mit Nikita Mandryka) war sein Stil durchaus eine Bereicherung für das Serien-Repertoire des Magazins. Auch mit „**Exterminateur 17**" (dt.: „Exterminator 17"; 1976), einer von **Enki Bilal** einfarbig gestalteten Science Fiction-Geschichte in einer interessanten Mischung aus „Blade Runner" von Philip K. Dick und „I, Robot" von Isaac Asimov war Dionnet ein Glücksgriff gelungen. Leider stand Bilal für eine geplante Fortsetzung nicht mehr zur Verfügung, da er die Pläne für seine eigene Reihe „Alexander Nikopol" endlich in die Tat umsetzen wollte. Also sah sich Dionnet bei seinen Zeichnern um und fragte schließlich Serge Clerc, ob er an einer Fortführung interessiert wäre, und dieser sagte voller Begeisterung zu. Mit der gerade abgeschlossenen Geschichte „**Captain Futur**" und seiner Arbeit an dem SF-Bilderbuch „**Melanie White**" schien er zunächst die richtige Wahl des Chefredakteurs gewesen zu sein. Clerc fertigte also einige Skizzen und Zeichnungen zu der Fortsetzung an, bevor er das Projekt für unbestimmte Zeit auf Eis legte. Denn nach Fertigstellung seiner zahlreichen Science Fiction-Geschichten hatte der Franzose erst einmal die Nase voll von Robotern und Kämpfen im Weltall. In den folgenden Jahren wurde die Fortsetzung zwar immer wieder in MÉTAL HURLANT angekündigt, und sogar im 1983 von Philippe Morin geführten Interview bestätigte Clerc, dass mit der Veröffentlichung eines zweiten Teils zu rechnen sei. Erst 2003 konnten diese Gerüchte zu den Akten gelegt werden, als Dionnet - nun mit dem Zeichner **Igor Baranko** - den ersten Teil neuer Folgen seiner Serie vorlegte.

Oben:
Seite 1 von Clercs unvollendeter Version des *Exterminator 17* (1981).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Rechts:
Serge Clerc porträtiert von Ted Benoît (1987).
© Benoît - Albin Michel

Journalisten **Phil Perfect**, eine sympathische Mischung der Schauspielertypen Sterling Hayden und Humphrey Bogart und damit eine ideale Identifikationsfigur für den vergnügungssüchtigen Yuppie der 1980er Jahre. Gesellschaft erhält Phil Perfect schon im darauffolgenden August, als Clerc für die Ferien-Spezialausgabe von MÉTAL HURLANT den Einseiter „Phil Perfect rencontre Sam Bronx" zeichnete und damit den trinkfreudigen Schriftsteller-Kollegen **Sam Bronx** einführte. Über das Potential des abgebrochenen Sam Bronx schien sich Serge Clerc zunächst jedoch nicht ganz im klaren gewesen zu sein. Mal wird er von Phil Perfect beim nächtlichen Bummel durch die Bars der Stadt ausgehalten, während er dem Journalisten die Kapitel seines neuesten Romans rezitiert, mal muss er sich als einer der wenigen menschlichen Überlebenden in einer hochtechnisierten Zukunft mit den schlechten Manieren von Robotern rumärgern, wie zum Beispiel in dem als ersten Band der **Atomium´58-Reihe** des Brüsseler Verlages **Magic Strip** produzierten „**Sam Bronx und die Roboter**" (1981).
Sein neues stilistisches Zuhause hatte Clerc nun eindeutig bei den Vertretern der *Nouvelle Ligne Claire* gefunden. Neben Yves Chaland und Luc Cornillon, die sich den Zeichnern der Marcinelle-Schule und ihren herausragenden Künstlern André Franquin und Maurice Tillieux verschrieben hatten, beeindruckten ihn natürlich die Arbeiten von **Ted Benoît** und **Ever Meulen**. Benoît war selbst ein großer Liebhaber des *Film Noir* und veröffentlichte ab Ende 1980 im Magazin (A SUIVRE) die ersten Seiten seiner „**Ray Banana**"-Geschichte „**Berceuse Électrique**". Und der Belgier Ever Meulen, ein guter Freund Joost Swartes und seit einigen Jahren als Illustrator und Gestalter tätig, sollte in den kommenden Jahren eine immer wichtigere Rolle in Clercs zeichnerischer Entwicklung spielen.

New Wave und die Legenden des Rock´n´Roll

Den Höhepunkt in seiner künstlerischen Entwicklung erreichte Serge Clerc, als er im Juni 1982 für MÉTAL HURLANT die Phil Perfect-Geschichte „**Ni d'espions à Alpha–plage**" zeichnete. In dieser Parodie auf den Kalten Krieg sehen wir den französischen Zeichner als würdigen Vertreter der *Nouvelle Ligne Claire*, der die Stilmittel von *Art Déco* (das eindrucksvolle *Café des Bains*) mit seiner *New Wave*-Optik der letzten Rock-Comics vermischt. Die großartigen Karikaturen der Personen

fügen sich hier unaufdringlich ein und vermitteln den Eindruck von stimmiger Atmosphäre in der Nachsaison eines Badeortes. Auch die nachfolgend entstandenen Geschichten „**La Nuit du Mocambo**“ für MÉTAL HURLANT und „**Au service des Russes**“ als Parodie der „Oncle Paul“-Geschichten für das SPIROU-Magazin zeigen Clerc *at his best*. Obwohl die Geschichten eine logische Handlung vermissen lassen – beide sind nach dem Szenario des Zeichners entstanden –, können sie allein aufgrund ihrer graphischen

Qualitäten noch immer unterhalten. Glücklicherweise erkannte der Zeichner seine Schwäche und suchte sich in der Folge immer häufiger einen Szenaristen. Ein interessanter Partner hätte zum Beispiel der Franzose **José Louis Bocquet** sein können, mit dem Clerc 1982 das Buch „**Les mémoires d´Espion**“ zusammenstellte. Bocquet hatte sich vor allem durch seine Arbeit an dem Fanzine „Bizu“ und seine Tätigkeit bei dem Verlag *Bédérama* hervorgetan, bevor er Yves Chaland, Jean-Claude Floc´h, Stanislas, Serge Clerc und andere Pariser Zeichner kennenlernte und mit ihnen arbeitete. Nun schrieb er für Clerc eine aus sechs Kapiteln bestehende Rahmenhandlung, mit

MÉGAVILLE: LOIN AU DELÀ DES ÉTOILES, UN UNIVERS DE BOUE ET DE JUNGLES À FERRAILLES BATTU PAR LES VENTS PERPÉTUELS... L'UN DES ENDROITS LES PLUS DÉGOÛTANTS DE LA GALAXIE... C'EST LÀ QUE NOUS RETROUVONS NOTRE SYMPATHIQUE HÉROS...
Sam Bronx
SERGE CLERC
TIENS VOILÀ CE DIMANCHE MATIN QUE J'ALLAIS CONSACRER UN JOUR OU JE N'AVAIS PAS TOUTE MA TÊTE.
SALUT PATRON SOUFFLE BELLE JOURNÉE
CET ENDROIT EST UN VÉRITABLE PARADIS LE SOLEIL BRÛLE ET LES FILLES SONT
DÉCIDÉMENT BIEN HUILÉES, NE TROUVEZ VOUS PAS?
SIX MOIS QU'IL PLEUT SUR CETTE FOUTUE PLANÈTE ET QU'ON N'A PAS VU L'OMBRE D'UN SEMBLANT D'ÊTRE HUMAIN, ET CE CRÉTIN VOIT DES FIN UPS.
DÉCIDÉMENT, IL EST TEMPS DE RÉPARER CE ROBOT, DE LUI RENDRE LE SENS DE LA RÉALITÉ!
BONG
FIN

der diese Sammlung der vielen Zeichnungen, die Clerc seit Mitte der 1970er Jahre in den zahlreichen Publikationen veröffentlicht hatte, einen zusätzlichen Unterhaltungswert bekommen sollte. Die ursprüngliche Idee von Bocquet, das Buch in der Reihe *30x30* von Les Humanoïdes Associés zu veröffentlichen und Clerc damit auf eine Stufe mit Moebius, Druillet oder Caza zu stellen, fand wenig Gefallen beim Verlag und auch dem Zeichner selbst. Er sah seine einfarbigen Illustrationen eher in einem pulpartigen Taschenbuch, das durch wenig Text aufgelockert werden sollte. So entstand das erste Buch der neuen Reihe „**Collection Autodafé**“, die von Jean-Luc Fromental betreut wurde. Bedauerlicherweise blieb es bei dieser einen Zusammenarbeit von Clerc und Bocquet, und ihre Wege trennten sich bereits kurz nach der Publikation von „Les mémoires d´Espion“: Clerc hatte bereits einen neuen Partner gefunden.

Mit „**The stool pigeon**“, der graphischen Umsetzung des Hits von *Kid Creole and the Coconuts* (1981), fand Clerc 1982 die ultimative Formel für seine zukünftigen Comic-Projekte. Die Gestaltung des Liedes als Comic-Seite für „Rock & Folk“ und „NME“ fand so großen Zuspruch bei der Leserschaft der Musik-Magazine, dass Clerc das Konzept zur Serie ausbaute. Gemeinsam mit **François Gorin**, ebenfalls Redakteur bei „Rock & Folk“ und Autor diverser Bücher zur Rock- und Pop-Musik, *verbildlichte* er in den folgenden Jahren zahlreiche

Oben:
Sam Bronx in Spirou 2265 (1981).
© Clerc - Éd. Dupuis

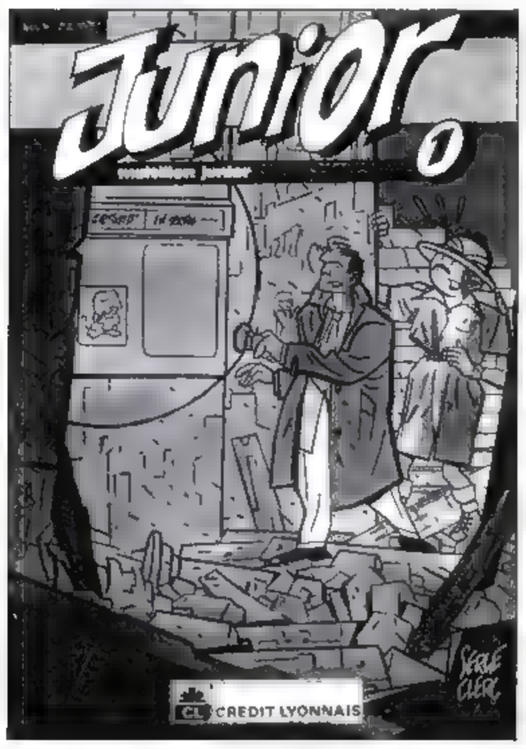
Links:
Cover von *Métal Hurlant* 89 (1983).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Unten:
Das Café *des Bains* in der *Phil Perfect*-Geschichte *Ni d'espions à Alpha–plage*.
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

PHIL PERFECT
rencontre Sam Bronx
OR DONC, JE FAISAIS MES HUMANITÉS AU COLLÈGE DE JÉSUITES D'ORSAY, ET TOUT CELÀ SE PASSAIT BIEN AVANT QUE LA LÉGENDE NE S'EMPARE DE MOI, ÉTANT JE NE DEVIENNE CÉLÈBRE... ÇA N'A CERTAINEMENT PAS GRANDE IMPORTANCE, MAIS IL NE MANQUAIT PAS FALLU PRODUIRE MOINS DE DIX CERTIFICATS DE MORALITÉ ATTESTANT DE MON HONORABILITÉ
ET DE MA HAUTE ÉLÉVATION SPIRITUELLE (CE QUI ÉTAIT TOUT DE MÊME UN POIL DE MENSONGE) AFIN DE POUVOIR ENTRER DANS CET ESTIMABLE ÉTABLISSEMENT. CES CERTIFICATS ÉTAIENT TOUT PLUS FAUX LES UNS QUE LES AUTRES, JE M'EMPRESSE DE LE PRÉCISER. JE PENSE QUE LES GENS N'AVAIENT PAS UNE TRÈS BONNE OPINION DE MOI, CE EN QUOI ILS N'AVAIENT PAS TOUT À FAIT TORT, OU BIEN ALORS SENTAIENT-ILS CONFUSÉMENT QUE JE LES HAÏSSAIS TOUS!! CAR J'ÉTAIS DANS MA PÉRIODE DE HAINE INTENSE
EXERCICE RELATIVEMENT EXTÉNUANT SI L'ON SONGE QU'À AUCUN MOMENT VOTRE ATTENTION NE DOIT FAILLIR. IL ME FALLAIT QUÊTER EN MOI, LE MOINDRE INSTANT DE FAIBLESSE,
"... DE BONTÉ PASSAGÈRE, AFIN DE LE RÉPRIMER AU PLUS VITE, CE JOUR LÀ, COMME À L'ACCOUTUMÉE, MA PETITE TÊTE ÉTAIT EMPLIE DE PENSÉES ACERBES ET PEU RÉJOUISSANTES, ET
MÊME PEU CHRÉTIENNES, SUR CE QUE L'ON APPELLE COMMUNÉMENT SON PROCHAIN. J'OBSERVAIS PAR LA FENÊTRE, LES MOINES DU COURS ÉLÉMENTAIRE D'EN FACE QUI TRAVERSAIENT
ÇA QUE EN PIAILLANT, ET JE ME SOUVIENS QU'À CHAQUE FOIS JE PENSAIS AVEC DÉLECTATION, QU'UN JOUR OU L'AUTRE, UN DE CES SALES NABOTS FINIRAIT BIEN PAR SE FAIRE ÉCRABOUILLER, ET IL IRAIT MORDRE LA POUSSIÈRE EN CRIANT "
(HOMP HOMP)
JE N'AVAIS ENCORE INTÉRIEURISÉ CETTE IDÉE, LORSQUE JE JETAIS LE TOME QUATRE DES "TECHNIQUES DE GESTION INDUSTRIELLE" À LA TÊTE DE LA FILLE DEVANT MOI, QUE JE SOUPÇONNAIS FORTEMENT DE VOULOIR DÉROBER MES "PETITS BEURRE" ET CE N'EST PAS PARCE QU'ELLE AVAIT DE GROS SEINS QUE J'ALLAIS LA LAISSER FAIRE, ON ME PRIA POLIMENT DE PRENDRE LA PORTE
" DE TOUTE FAÇON MES REVERIES ÉTAIENT INVARIABLEMENT INTERROMPUES PAR LE PROFESSEUR EXCÉDÉ QUI ME FOUTAIT DEHORS, EN GÉNÉRAL ÇA NE ME GÊNAIT PAS OUTRE-MESURE CAR MA SŒUR COMPRENAIT ME SUFFISAIT AMPLEMENT, JE PEUX MÊME DIRE QUE JE ME SUPPORTAIS ASSEZ-BIEN ET J'ENTRETENAIS AVEC MOI-MÊME D'AVEC-SON-PROPRE...
C'EST À CE MOMENT-LÀ QUE JE RENCONTRAIS SAM BRONX, QUI LUI AUSSI AVAIT ÉTÉ FOUTU DEHORS POUR JE NE SAIS PLUS QUELLE OBSCURE RAISON. À DEFAUT D'AUTRE CHOSE, NOUS AVIONS ENGAGÉ LA CONVERSATION, NOUS AMORÇAMES AVEC DÉLECTATION LA BROCHETTE D'EMMERDÉS ET DE TÂCHES NÉGATIVES
"QUI FEURENT LES COULOIRS DE NOTRE AIMÉ TIGEUX COLLÈGE, PONCTUANT NOS JOURNÉES DE PETITS RIGOLEMENTS FOUTRES, PUIS NOUS AVIONS MARCHÉ UN MOMENT, PARCE QU'IL N'Y AVAIT RIEN D'AUTRE À FAIRE, ET J'AI PENSÉ QUE J'AURAIS QUAND MÊME BIEN AIMÉ TÂTER LA FILLE QUI AVAIT DE GROS SEINS..."
FIN

Oben:
Phil Perfect rencontre Sam Bronx in *Métal Hurlant* 66 (1981).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Nummer-Eins-Hits der vergangenen Jahrzehnte. Anders als in der „Rock City"-Reihe gelingt es Clerc hier allerdings, die Songs in funktionierende Comic-Geschichten zu integrieren und über die bloße Illustration hinauszugehen. Als Protagonisten begegnen wir nicht nur den Interpreten des jeweiligen Liedes, auch Phil Perfect und Sam Bronx begleiten uns bei der unterhaltsamen Lektüre der Musik von Elvis Presley, The Beatles, Sid Vicious, Jim Morrison, David Bowie oder Frank Sinatra. Und sogar eine neue Figur konnte Clerc auf diesen Seiten, die später als „**La Légende du Rock´n´Roll**" in Buchform erschienen, einführen. Mit **Johnny Bahamas**, dem Prototyp des ebenso erfolglosen wie coolen Privatdetektiv, hatte Clerc nun auch „seinen" Humphrey Bogart-Typ kreiert. Ihm sollte er einige Monate später auch ein Portfolio mit sorgfältig gestalteten und bis ins kleinste Detail „realistischen" Titelblättern fiktiver Pulp-Romane widmen.

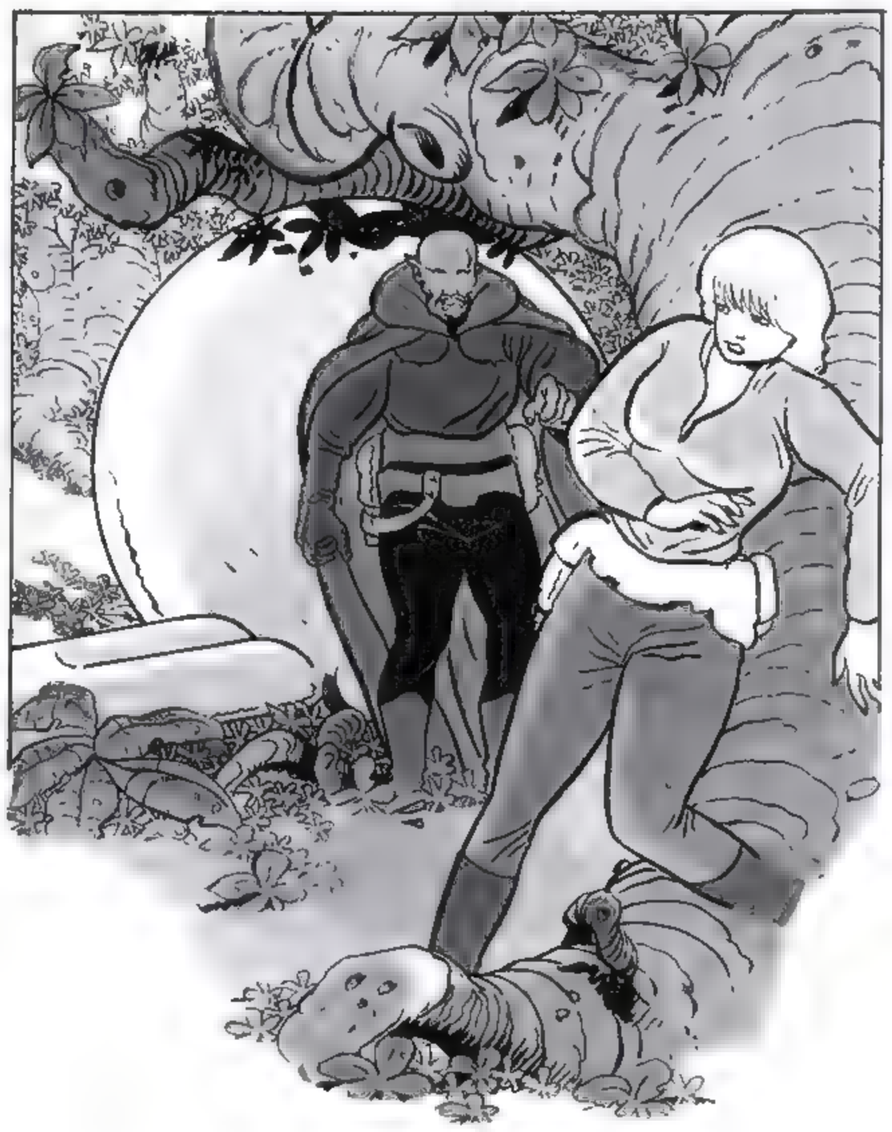


Rechts:
Melanie White (1979).
© Clerc - Hachette

Werbung

Die Arbeit an den zahlreichen Comicseiten der „Legenden des Rock´n´Roll" nahm den französischen Zeichner in den nächsten Monaten vollkommen ein. Mit Ausnahme einer Handvoll Geschichten und Illustrationen für MÉTAL HURLANT und das neu gegründete Magazin **RIGOLO** war da nur noch Zeit für einen großen Werbeauftrag. Das französische Kreditinstitut **Crédit Lyonnais** brachte mit JUNIOR eine aufwendige und viel beachtete Kundenzeitschrift heraus, die allerdings nach nur zwei Ausgaben wieder eingestellt werden musste. Das 52seitige farbige Magazin publizierte neben Eigenwerbung und einigen Artikeln zu Musik und Büchern vor allem Originalbeiträge von Comic-Zeichnern. In JUNIOR fanden sich die ersten Comics von Dupuy-Berbérian, Francois Avril oder Patrice Narès sowie Kurzgeschichten und Illustrationen von Frank Margerin, Yves Chaland, Jacques Tardi und anderen Stars der Pariser Szene. Für die erste Nummer gestaltete Serge Clerc nicht nur das Titelblatt, sondern zeichnete auch die dreiseitige Geschichte „**Les chemins de la fortune**". Mit dieser Arbeit hatte Serge Clerc den ersten Schritt ins Profi-Lager der Werbe-Illustratoren getan, und in den darauffolgenden Monaten häuften sich die Anfragen der Agenturen, die für ihre eloquenten Kunden eine Werbung in seinem Stil haben wollten. Illustrationen und Vignetten für immer bekanntere Firmen und Marken waren die Folge: **Euromarché**, **IBM**, das Pariser Kaufhaus **Galeries Lafayette** oder die Betreiber-Gesellschaft der Pariser Metro **RATP** verwendeten die zeitgemäßen Zeichnungen Clercs für ihre Annoncen oder Broschüren. Den Höhepunkt seiner kommerziellen Karriere dürfte Serge Clerc im Sommer 1984 erreicht haben, als er eine landesweite Werbekampagne für die französische Bahn **SNCF** mit zahlreichen Illustrationen begleitete. Kein Werbeaushang und keine Litfasssäule kam damals ohne die illustrativen Botschaften des Zeichners aus.

Zeitgleich nahm die Produktion der Comic-Geschichten aus der Feder Serge Clercs rapide ab – und er reihte sich damit in die illustre Runde der Zeichner Jean-Claude Floc´h, Jacques de Loustal oder Ted Benoît ein, die ebenfalls zugunsten der

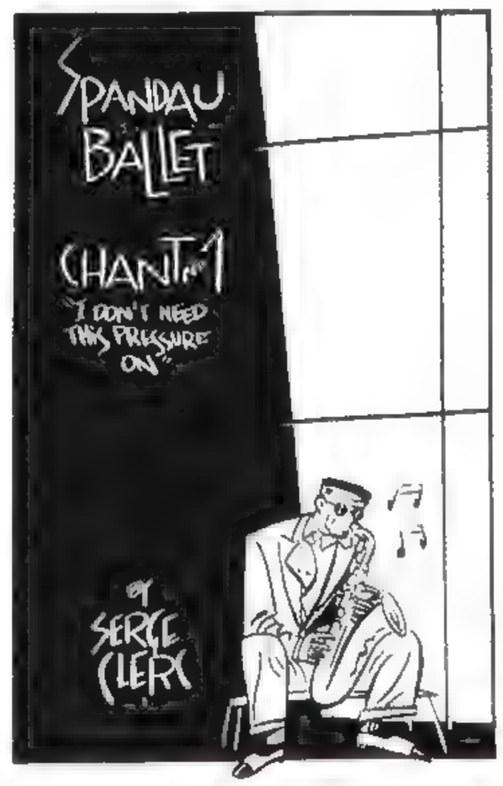


lukrativen Werbung auf regelmäßige Comic-Arbeiten verzichteten. „Wenn ich Geld genug hätte, würde ich keine Comics mehr machen. Es gibt so viele andere Sachen. Ich würde mir ein eigenes Kino einrichten, nur um alle Filme von Sinatra anzuschauen, die ich noch nicht gesehen habe." [7]

Auffällig sind die immer selteneren Beiträge in Comic-Magazinen, und eine 1985 in MÉTAL HURLANT publizierte Geschichte vermittelte sogar den Eindruck, Serge Clerc hätte sich als Zeichner komplett von der Comic-Szene verabschiedet. Diese seit etlichen Monaten erste Comic-Arbeit nach einem früheren Entwurf („Jack Titan", 1977) nannte ihn lediglich als Autor. Die Zeichnungen stammen von dem jungen **Patrice Narès**, der mit seinem Stil durchaus als Nachfolger des Clerc-Stils gelten konnte und das bereits in einigen Kurzgeschichten für MÉTAL HURLANT unter Beweis gestellt hatte.

Manoir

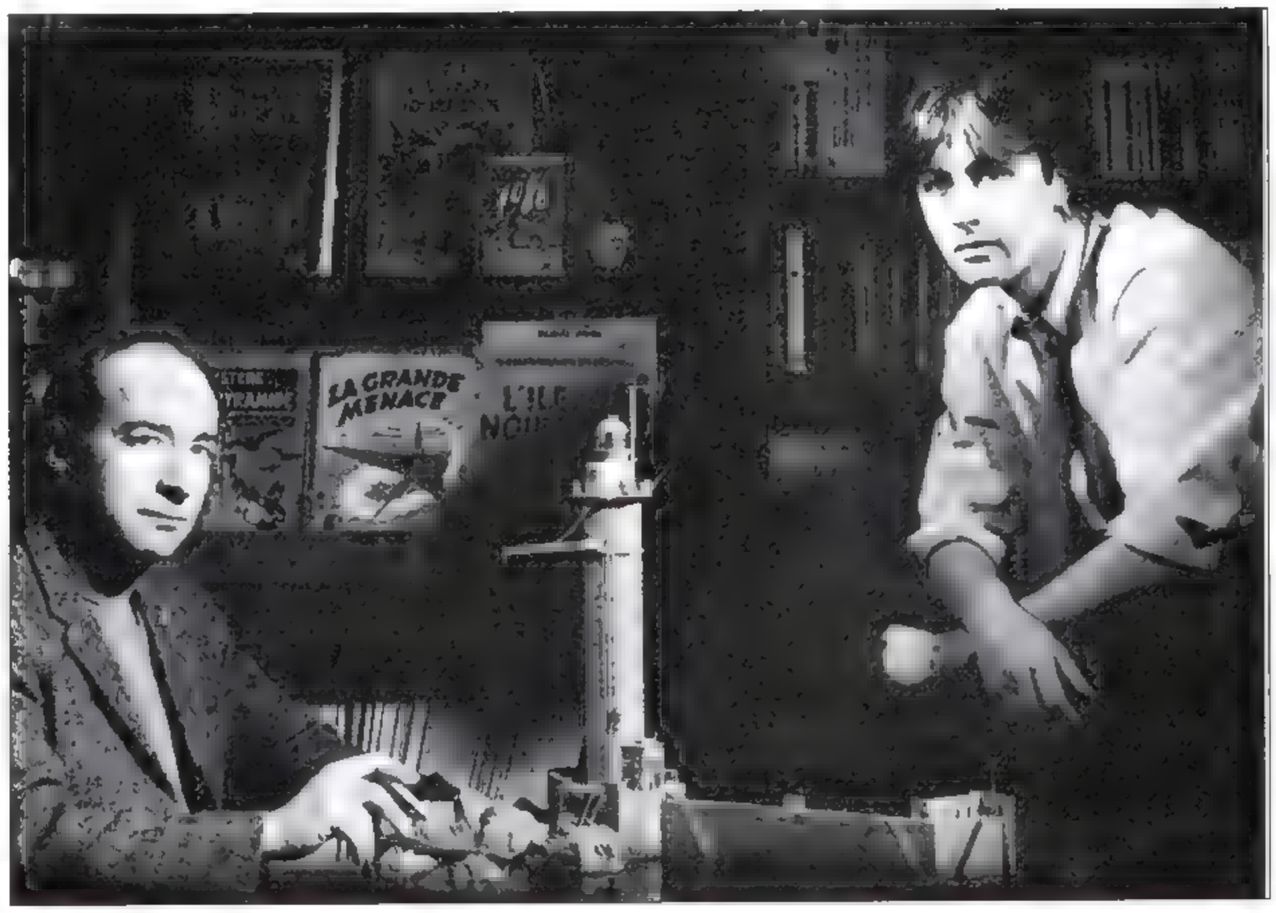
Entgegen allen Gerüchten kehrte Clerc im Januar 1986 mit einer langen „Phil Perfect"-Geschichte in MÉTAL HURLANT an die französischen Kioske zurück. In „**Meurtre dans le phare**" (dt. „Phil Perfect und der Mord im Leuchtturm") verwendet er noch einmal das wenige Jahre zuvor entstandene

Universum um den Journalisten Perfect. Das Szenario zu dieser recht turbulenten und rasant erzählten Geschichte stammt von **François Landon**, mit dem Serge Clerc später die Illustrationsbände „**Dans le décor**" und „**Artiste et Modèle**" zusammenstellen sollte und der für **Yves Chaland** das Bilderbuch „Les Cybers ne sont pas des hommes" schrieb. Die Ankündigung der Magazinveröffentlichung von „Meurtre dans le phare" versprach dem Leser einen „metaphysischen und verrückten Thriller, der die Autoren auf eine Stufe mit den großen Regisseuren Stanley Kubrick und Alfred Hitchcock stellt". Viel aufsehenerregender als die großspurige Ankündigung dieses zweiten „Phil Perfect"-Albums ist jedoch der radikale Stilwandel, den Serge Clerc bei seinen Zeichnungen anwendete. Die Effizienz der Gestaltung seiner Werbeillustrationen setzte er nun auch bei den Comic-Geschichten ein und der ehemals runde und geschwungene Pinselstrich ist einer harten und geraden Linienführung gewichen, bei der Clerc sogar vermehrt Zeichnungen oder Details kopiert und leicht verfremdet erneut verwendet. Was bei einer einzelnen Zeichnung noch seinen Reiz haben und zur Individualität des Stils beitragen mag, verwischt bei einer Comic-Seite desöfteren zur Unlesbarkeit. Lediglich die Kolorierung der Seiten hilft dem Leser beim Konsum der zackigen Zeichnungen. Auch die wenige Monate später entstandene Episode „**Le secret de Monsieur Meteor**" für das Werbealbum „**Felix et le Bus**" der französischen Verkehrsgesellschaft UTP gestaltete Clerc ähnlich ökonomisch: Nur noch selten versprühen seine Zeichnungen den frischen und unverbrauchten Charme der frühen 1980er Jahre.

Ob die Erwartungen an das neue „Phil Perfect"-Album zu hoch gesteckt und deshalb nicht einzulösen waren oder Serge Clerc aufgrund einer nicht enden wollenden Auftragslage aus der Werbebranche keine Zeit mehr für neue Comic-Geschichten hatte, bleibt offen. Tatsache dagegen ist, dass Clerc mit „Meurtre dans le phare" seine erste und zugleich letzte längere Geschichte für MÉTAL HURLANT gestaltet hatte. Und daran war nicht nur die Einstellung des Magazins im Juli 1987 schuld. Offenbar stellte ihn die zeitaufwendige und schlecht bezahlte Arbeit an einem kompletten Album nicht zufrieden und war wirtschaftlich letztendlich nicht tragbar; immerhin wird Serge Clerc in den vergangenen Jahren als gefragter Werbezeichner nicht schlecht verdient haben. Doch auch in der Werbebranche ändert sich der Geschmack schnell, und seine regelmäßigen Beiträge für die Musikmagazine „Rock & Folk" und „NME" gehörten seit einiger Zeit der Vergangenheit an. Mit der Einstellung von MÉTAL

Links:
Zeichnung für eine japanische Musikzeitschrift (1982).
© Clerc

Unten links:
Ankündigung der *Phil Perfect*-Geschichte *Meurtre dans le Phare* in *Métal Hurlant* 117 (1986).
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

Unten rechts:
François Landon und Serge Clerc vor einem Modell des Leuchtturms in *Meurtre dans le Phare* (1986).
© Les Humanoïdes Associés



[7] Serge Clerc in einem Interview mit F.M.Lennox, April 1984.

Oben rechts:
Manoir (1988).
© Clerc - Albin Michel

Unten:
Die Wohnung Serge Clercs, gesehen von seinem Freund Avril (1990).
© F. Avril

HURLANT erhielt sein Vorhaben, regelmäßige Comic-Beiträge zu gestalten, zusätzlich einen empfindlichen Schlag. Stattdessen stellte er mit François Landon den Band „**Artiste et Modèle**" zusammen, in dem viele Werbearbeiten, Illustrationen und wenige Comics der letzten Jahre abgedruckt worden waren. Mit seiner luxuriösen Aufmachung und dem vierfarbigen Druck ist dieses Buch das Gegenteil der fünf Jahre zuvor erschienenen Retrospektive „Les mémoires d´Espion" und zeigt Clerc auf einem ganz anderen Niveau: Professionell und gefällig, aber irgendwie auch kalt und ausgebrannt.

Dennoch hatte der französische Zeichner wieder Lust an den Comics gefunden und begann die Arbeit an „**Manoir**", einem mehr als hundert Seiten starken Comic-Roman, der seinen Helden Johnny Bahamas auf einen seltsamen Trip in ein pittoreskes Irrenhaus an der See begleitet. Die Idee stammte von **Madeleine deMille**, der Frau von Ted Benoît, die auch das Szenario schrieb. Durch die Einstellung von MÉTAL HURLANT der Möglichkeit einer Vorveröffentlichung beraubt, hatte das Buch nun nur noch als Albumveröffentlichung eine Chance. Glücklicherweise zeigte sich der Verlag **Albin Michel**, angespornt durch die zufriedenstellenden Verkäufe von „Artiste et Modèle", zu einer Veröffentlichung bereit und brachte das luxuriöse Album im November 1988 in den Handel. Obwohl Serge Clerc seinen Zeichenstil in „Manoir" weiter auf wesentliche Striche reduzierte, noch häufiger mit Kopiereffekten arbeitete und die Geschichte nur selten einen richtigen Höhepunkt aufweisen kann, ist das Album eine wichtige Station in seiner künstlerischen Entwicklung. In den großflächigen Zeichnungen experimentierte der Zeichner mit einer beeindruckenden Kolorierung, die die Protagonisten in den Hintergrund drängt und sich vollkommen auf das Dekor und die Natur konzentriert. Gerade die stimmungsvolle Darstellung der Strandszenen machen „Manoir" zu einem visuellen Genuss, und man möchte fast vermuten, dass auch Clerc – wie so viele seiner Kollegen – mit dem Malen von Bildern begonnen hatte! „Vielleicht bin ich größenwahnsinnig? Aber die meiste Zeit bin ich vielmehr bescheiden. Ich bewahre einen kühlen Kopf und ich weiß, dass die Welt zu erobern mich viel Zeit kosten wird. Für den Augenblick begnüge ich mich damit, als ein europäischer Zeichner angesehen zu werden..." [8].

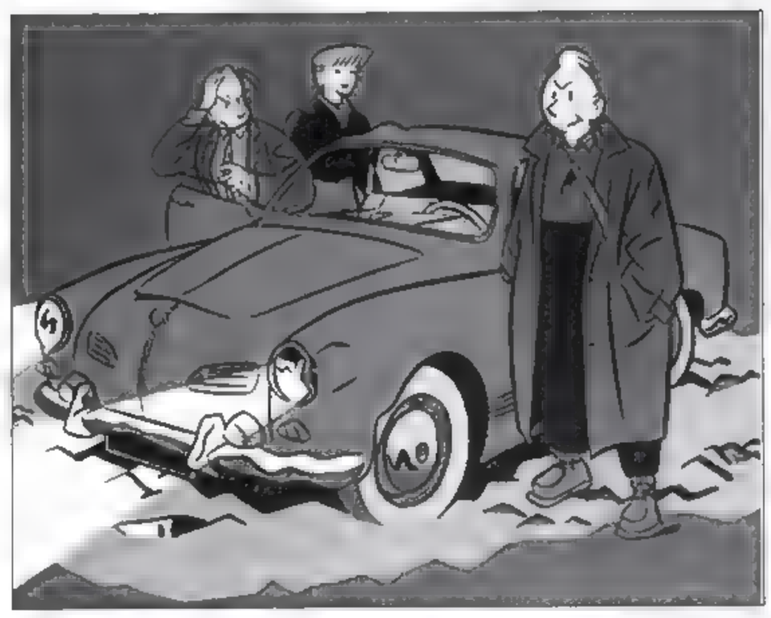
„Manoir" sollte die letzte Comic-Arbeit Serge Clercs von Bedeutung bleiben. Das mag zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Buches niemand vermutet haben, denn trotz seiner wenig aufsehenerregenden Wirkung deutete sich hier eine neue Richtung im Werk des französischen Zeichners an, die neugierig auf mehr machte. Wahrscheinlich war es erneut der geringe wirtschaftliche Erfolg, weswegen sich Clerc gegen eine Fortsetzung seiner Karriere als Comic-Zeichner entschied. Zwei Beiträge in einer von **Frank Margerin** lancierten Buchreihe waren bis Ende der 1990er Jahre die seltenen Ausnahmen. In dieser vom „Lucien"-Zeichner zusammengestellten Reihe [9] veröffentlichten Margerin und seine Kollegen launige Kurzgeschichten über die unterschiedlichsten Themen. Die beiden zweiseitigen Geschichten über Lebensart und Autos gestaltete Clerc unter dem Einfluss seines Kollegen **François Avril** in sparsamen, dafür aber umso eleganteren Strichen.

[8] Serge Clerc in einem Interview mit F.M.Lennox, April 1984.
[9] Band 1 bis 3 der Reihe waren auch in einer deutschen Ausgabe im alpha-comic-verlag erschienen.

Klassische Moderne

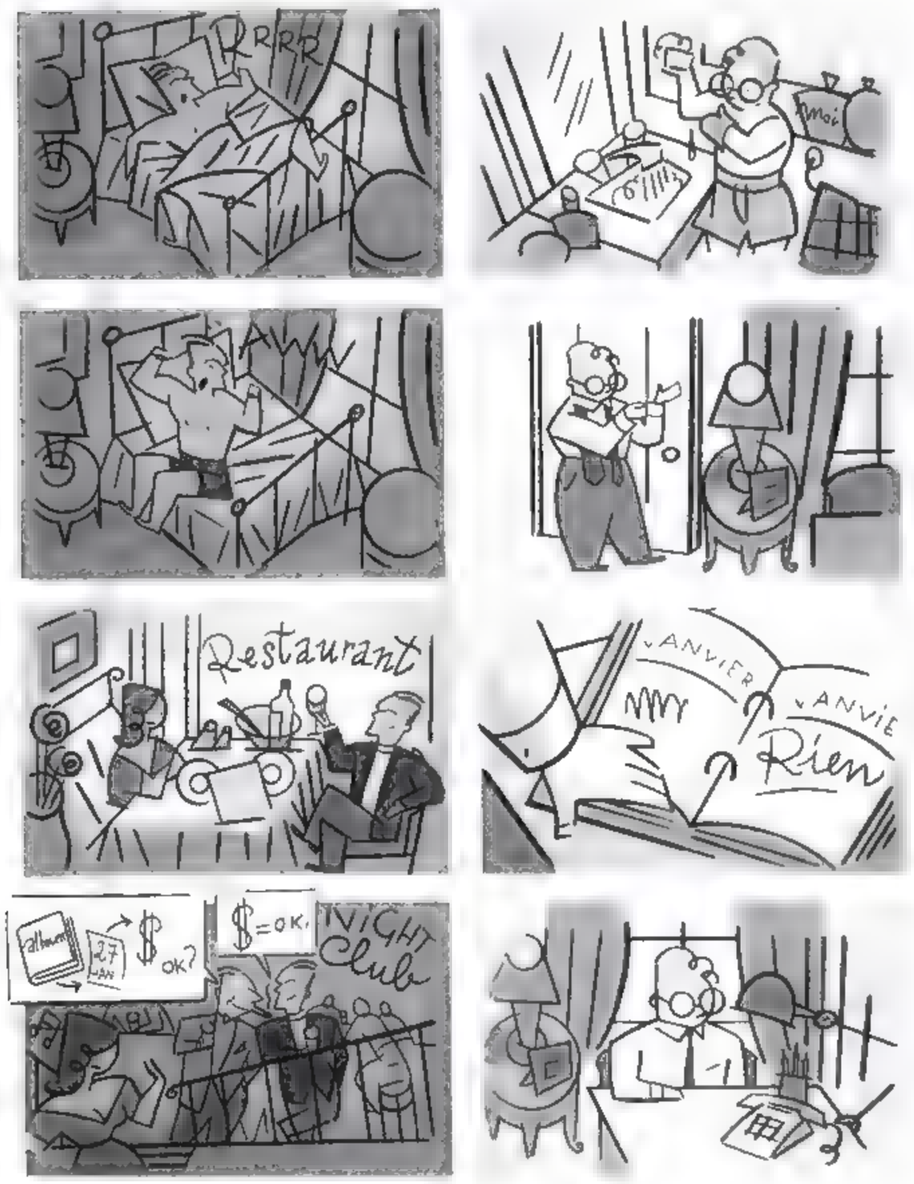
Die Nähe zu den Arbeiten seines Pariser Kollegen Avril beschränkt sich nicht auf diese Kurzgeschichten. Beide Zeichner entwickelten eine ausgeprägte und auf ihre Zeichnungen wirkende Leidenschaft für die Malerei der Klassischen Moderne, und Bildzitate der bekanntesten Vertreter des **Surrealismus** und des **Kubismus** finden sich in ihren Arbeiten. Der Zeichenstil Clercs näherte sich damit immer mehr dem seines belgischen Kollegen **Ever Meulen** an, dessen Arbeiten er seit den 1970er Jahren verfolgte. Meulen zeigte bereits in seinen Illustrationen der 1980er Jahre einen ausgeprägten Hang zu den Gemälden von **René Magritte** oder **Giorgio di Chirico**, der sich in seinem Bild „Hommage à trois" von 1986 konzentrierte (*siehe dazu auch REDDITION 12, Seite 30 ff.*). Nun nahmen die gestalterischen Herausforderungen der Maler Magritte, di Chirico, **Kurt Schwitters** und **Pablo Picasso** den Stil von Serge Clerc für sich ein, der vor allem persönliche Zeichnungen dieser Zeit damit durchsetzte. Das 1995 im Selbstverlag publizierte Bändchen „**Quelques résolutions**" versammelte eine Anzahl neuer Illustrationen, die Clerc für Weihnachtskarten und Werbeaufträge gestaltet hatte und in denen die Einflüsse von Surrealismus und Kubismus deutlich werden. Das setzte sich auch in der bis heute letzten Comic-Geschichte fort, die er 1997 anlässlich des 20. Geburtstages des HEAVY METAL-Magazins zeichnete. In „**Red Snails**", einer zwölfseitigen *Tour de Force* von Phil Perfect und Sam Bronx durch die urbane Vergnügungs-Schickeria einer clerc´schen Zukunftsvision, wird der Leser mit der kulturellen Essenz des französischen Zeichners konfrontiert. Die zahlreichen Verweise und Bildzitate von Klassikern und Philosophen wie Heine, Kant, Plato, Proust oder Hegel lassen vermuten, dass der französische Zeichner diese Schriftsteller für sich entdeckt hatte. In der Darstellung der nächtlichen Stadt entdecken wir außerdem die Anleihen an das Werk des Plakatmalers und Typographen Adolphe Mouron alias **Cassandra**, der in den 1920er und 1930er Jahren seine weltberühmten Werbemotive gestaltete und ebenfalls durch den Surrealismus beeinflusst wurde. Und Serge Clerc erfüllte sich in „Red Snails" einen Wunschtraum: Er lässt Sam Bronx die komplette Capitol-Schallplattenserie **Frank Sinatra**s vom Sänger persönlich signieren!

Links:
Aus dem Band *Quelques résolutions* von 1995.
© Clerc



Die französische Veröffentlichung der HEAVY METAL-Geschichte hatte den Start einer Buchreihe bei der **Édition Reporter** zur Folge, die unter dem Titel „Serge Clerc spéciale collection" alte und neue Arbeiten des Zeichners versammeln wollte. Mit „**L´irrésistible ascension**", einer neu gezeichneten Version der Geschichte „Le dessinateur espion!" von 1978, erschien im März 1999 der erste Band der Reihe, in die ein Jahr später auch „Red Snails" unter dem Titel „**Limaces Rouge**" integriert wurde. In beiden Bänden zeigt sich erneut Clercs Hang zur ökonomischen Arbeitsweise, die mit ihren zahlreichen doppelt verwendeten Zeichnungen und unschönen Vergrößerungen nicht immer begeistern kann.
Auf der hinteren Umschlagklappe von „Limaces Rouge" erfährt der Leser schließlich, woran der französische Zeichner derzeit arbeitet. Die beiden Titel „**Le Grand Plus Rien**" und „**The Métal Hurlant-Story**" lassen vermuten, dass sich Serge Clerc noch einmal an die Wurzeln seiner Karriere erinnern wird. Allerdings sind beide Titel bereits seit einigen Jahren überfällig. Stattdessen begegnet der Leser neueren Arbeiten des Zeichners in Form von Illustrationen, zum Beispiel für den Pariser Comicladen von **Roland Buret**, oder einer gelungenen Hommage an den 1990 verstorbenen Freund und Kollegen Yves Chaland, die in Kürze mit einem Siebdruck von **Freddy Lombard** und seinen Freunden erscheint. Ⓡ

Oben:
Hommage an Yves Chaland.
© Clerc



Links:
En avoir ou pas aus einer 1992 veröffentlichten Anthologie von Frank Margerin.
© Clerc - Les Humanoïdes Associés

DOSSIER

JEFF JONES

von Bernd Hinrichs

„Ich glaube, dass das Leben bloß Unterhaltung ist. Selbstverständlich ist vieles schlechte Unterhaltung. Vieles ist langweilig. Wir leben, wir suchen, wir wachen auf – jeden Morgen, nur um zu sehen, was der Tag bringt. Sind wir heute schon unterhalten worden?“

Jeffrey Catherina Jones, 4. Oktober 2004

Rechts:
Jeffrey Jones, 1978.

Unten:
Aus dem 1967 für *Eerie* entstandenen Comic *Kampf mit dem Drachen*.
© Jeff Jones - Warren Inc.

Im Oktober 2003 schockierte eine Nachricht die internationale Comicszene: Jeff Jones, der große Illustrator, Künstler und Comiczeichner sei schwer krank. Grundlage bildete eine Internetmeldung, von ihm persönlich herausgegeben, auf der Jones verkündete, dass er einen Nervenzusammenbruch erlitten hatte und nun zur Genesung in einem Gemeinschaftszentrum für mental labile Menschen wohne. Er entschuldigte sich dafür, dass er seine Auftraggeber, die ihn schon bezahlt hatten, derzeit keine Bilder liefern könne und bat um etwas Geduld. Damit meldete sich zunächst einer der großen amerikanischen Comiczeichner der siebziger Jahre von der öffentlichen Bildfläche ab. Aber nicht für lange...

Wenige Zeichner können auf ein so bewegtes Leben zurückblicken wie Jeff Jones. Geboren wurde er am 10. Januar 1944 als Jeffrey Durwood Jones in Atlanta. Sein Umfeld wurde von seiner Geburt an geprägt von starken Frauen. Neben seiner Mutter gab es da noch seine Oma und die fast 100 Jahre alte und fast blinde Tante Ottoline, nach seinem Bekunden die Inkarnation des Matriarchats.

Seinen Vater lernte Jeffrey erst im Alter von drei Jahren kennen. Er war Pilot bei der US Air Force und während des Zweiten Weltkrieges im Einsatz über Deutschland. Jones selbst beschreibt seine Kindheit als völlig normal: „Mein Leben erzählt die Geschichte von Jungen und Männern für tausend Jahre: Jungen, die von ihren Vätern geschlagen werden, Jungen, deren Vertrauen und Liebe von der Geburt an zerstört wurde. Männer, deren größte Hoffnung auf Kontakt mit anderen Menschen in Trennung liegt, als ob das Leben vorüber wäre. Es ist der ewige Kreislauf vom Zerstören unserer eigenen Kinder bis zum Terrorisieren unserer Frauen, die das Pech haben uns zu lieben.“ Aber schon beim jungen Jeff Jones bildeten sich die drei wesentlichen Leidenschaften – Kunst, Comics und Fantasy-Bilder – heraus.

Seine erste datierte Begegnung mit dem Medium Comic fand 1951 statt. Damals entdeckte er in einem Zeitschriftenladen den 3D-Comic „Tor“ von **Joe Kubert**. „Von diesem Moment an wusste ich, dass ich Comics machen wollte. Ich wollte Superhelden erfinden (vermutlich damit sie mich vor meinen Eltern beschützen)“, so Jones. Für

Fanzines zeichnete er die ersten Geschichten bereits 1964, und zwei Jahre später absolvierte er seinen ersten professionellen Comicjob für **Witzend**.

Start an der Ostküste

Die professionelle Comickarriere von Jeff Jones begann eigentlich mit einem Umzug. Im Februar 1967 zog es ihn mit seiner damaligen Frau Louise, seiner College-Liebe, die er 1966 heiratete, und seiner gerade geborenen Tochter Julianna nach New York – der Metropole der amerikanischen Großverlage für Comics. Dort wohnte er in demselben Haus, in das wenig später auch **Berni Wrightson** einzog. Für die nächsten Jahre sollten die Karrieren der beiden eng miteinander verknüpft bleiben.

„Ich wollte so furchtbar gerne meine Bilder veröffentlicht sehen, dass ich gerade am Anfang Sachen machte, die ich hasste. Aber viele Millionen Leser wollten genau diese Dinge von mir

DIE PARADIEBISCHE GESCHICHTE VON
LILITH
JEDER KENNT DIE GESCHICHTE VON ADAM UND EVA DOCH NUR WENIGE WISSEN DASS EVA DIE ZWEITE FRAU WAR DIE AUF DER ERDE LEBTE DIE ERSTE WAR EINE VERSCHWENDERISCH MIT REIZEN AUSGESTATTETE SCHÖNHEIT NAMENS LILITH
TROTZ IHRER VOLLKOMMENEN SCHÖNHEIT ERWIES SICH LILITH BALD ALS EINE STOLZE UND ARROGANTE FRAU, DIE WENIG LIEBE ZU IHREM PARTNER ADAM ZEIGTE
AM MEISTEN LIEBTE SIE DIE NACHT
IHRE WILDE UNGESTÜMME NATUR TRIEB SIE IMMER WIEDER AN WÄHREND DER DUNKELHEIT IM PARADIES ZU WILDERN UND SICH VOM BLUT DER TIERE ZU ERNÄHREN
SIE IST VERANTWORTLICH DAFÜR DASS ES ALPTRÄUME GIBT UND DAFÜR DASS JUGENDLICHE DIE NACH SONNENUNTERGANG NOCH AUF DER STRASSE SIND VERSCHWINDEN
LILITH WAR DER ERSTE VAMPIR
ALS SIE SAH DASS EIN MANN IHREN PLATZ EINGENOMMEN HATTE SCHWOR SIE SICH AN DER GESAMTEN MENSCHHEIT ZU RÄCHEN
ICH MUSSTE WIRKLICH LANGE UND GENAU IN DER FAMILIEN CHRONIK NACHFORSCHEN UM DIESE GESCHICHTE MEINER URUR-UR-GROSSMUTTER AUSFINDIG ZU MACHEN SIE HAT DER MENSCHHEIT EINEN BISS BE GEBRACHT DER BIS HEUTE NICHT VERHEILT ST

sehen", erinnert sich Jones an seinen Karrierestart. Schwerpunkt seiner Arbeit war unter anderem die amerikanische Underground-Szene. „**Spasm**", „**Screw Magazine**" oder „**The Fast Village Other**" waren die Titel der Publikationen, für die er arbeitete. „Und während der ganzen Zeit bekämpfte ich Verleger". Aber auch Idealisten können ohne Geld nicht überleben – zumal, wenn sie eine junge Familie zu ernähren haben. Deshalb wird er sich gerade in seinem Anfangsjahr über die Aufträge, die er von *Western* und *King* erhielt, gefreut haben. Für sie entstanden Comicserien wie „**The Screaming Skull**" und „**Flash Gordon**". Damit hatte Jones bereits die späteren Schwerpunkte seiner Arbeit als Zeichner

THANE REELED BACK AS A NIGHTMARE VISION SOARED TOWARD HIM ON UGLY, MEMBRANOUS WINGS! A MONSTROSITY OF ANOTHER AGE STILL SURVIVING BY ITS OWN MALIGNANT EVIL HURTLING ITS THICK-SHELLED BODY, GLISTENING WITH MUCUS, TOWARD THANE. TOWARD THE KILL!

gesetzt: Horror, Fantasy und Science-Fiction. Außerdem arbeitete er in dieser Zeit für die Redaktionen der EC-beeinflussten Magazine **EERIE** und **CREEPY**. Beide erschienen bei ***Warren Communications***, dem einzigen Verlag, der seiner und Wrightson Meinung nach nennenswerte s/w-Comics publizierte. Ab 1969 schickte Warren dann seine „**Vampirella**" an den Start, die immerhin bis 1983 Bestand hatte. Für diese Publikation steuerte Jones ebenfalls verschiedene Geschichten bei. Im Juni 1970 debütierte er in **VAMPIRELLA** mit der Geschichte „An Axe to Grind", nachdem er für die vorangegangene Ausgabe 4 bereits das Covermotiv gestaltet hatte.

Die deutschen Leser bekamen erst ab 1981 die Möglichkeit, die für VAMPIRELLA entstandenen Episoden zu lesen, nachdem die bis 1974 im Pabel Verlag publizierte erste deutsche Ausgabe des Magazins noch kein Material von Jeff Jones enthielt. Erst die von Raymond Martin veröffentlichte Ausgabe brachte regelmäßig seine Geschichten.

Ab Ende der 1960er Jahre wandelte sich das Tätigkeitsfeld von Jeff Jones. Er entwickelte sich weg vom Comiczeichner hin zum Titelbilder-Illustrator. Vornehmlich gestaltete er „**Conan**"-Taschenbücher von **Robert Ervin Howard** (1906-1936). Erst 1970 gelang ihm wieder die Rückkehr zur neunten Kunst: Gemeinsam mit Berni Wrightson, **Bruce Jones** und **Michael W. Kaluta** gab er das Magazin „**Web of Horror**" heraus, dass aber bereits nach drei Ausgaben eingestellt wurde.

Oben:
Noch ein früher Comic von Jeff Jones: *Angel of Doom* (Creepy #16; 1967).
© Jeff Jones - Warren Inc.

Links:
Lilith (1971).
© Jeff Jones - Warren Inc.

Unten:
Titelbild für den DC-Titel *Dark Mansion of Forbidden Love* (1972).
© Jeff Jones - DC Comics

Idyl

Von der internationalen Comicszene wurde Jeff Jones das erste Mal Anfang der siebziger Jahre wahrgenommen. Da präsentierte er auf dem Comic-Salon im italienischen Lucca seinen erotischen Comic „**Idyl**“, der von 1972 bis 1976 in der Zeitschrift „**National Lampoon**“ abgedruckt wurde.

Rechts: Cover der ersten Buchausgabe von *Idyl* (1978). © Jeff Jones - Dragon´s Dream

Unten: Zusammenarbeit mit Richard Corben: *Harry* im *Vampirella*-Magazin (1974). © Jeff Jones - Warren Inc.

„National Lampoon“ erschien im April 1970 erstmals und stellte ihr Erscheinen im November 1998 ein. Die Arbeiten von Jones fielen dabei in die kreativste Phase der Satirezeitschrift. **Leonard Mogel**, Herausgeber von „National Lampoon“, war es auch, der 1977 den amerikanischen Ableger von **MÉTAL HURLANT**, **HEAVY METAL**, ins Leben rief. Für Jones war das ein ideales Sprungbrett, denn die Zusammenarbeit beim Abdruck von „Idyl“ hatte bestens funktioniert. In insgesamt 46 Folgen erzählt Jones die Geschichte seiner Titelheldin vornehmlich in ausdrucksstarken Bildern. Dabei gerät schon der Titel der Serie zum Wortspiel: Es wird einerseits ausgesprochen wie *idle* (dt. Leerlauf). Damit wird ziemlich genau beschrieben, wie der Erzählfluss der Serie funktioniert. **Horst Schröder** hat es in dem Vorwort zu dem Buch „**Jeff Jones – Comic und Zeichnungen**“ so zusammengefasst: „Jones schuf hier Blätter voll lyrischer Melancholie, und manche der sanften metaphysischen Widerhaken im Text nesteln sich fast unmerklich im Bewusstsein des Betrachters ein.“ Außerdem kann der Serientitel auch für das *Idol* stehen, denn der vornehmlich männlichen Leserschaft wird „Idyl“ gleichsam als ein Idol der Weiblichkeit gegolten haben. Und letztendlich steckt auch noch die Idylle in der Phonetik des Wortes, womit Jones zum Ausdruck bringt, vor welchem Hintergrund seine Geschichte spielt.

The Studio

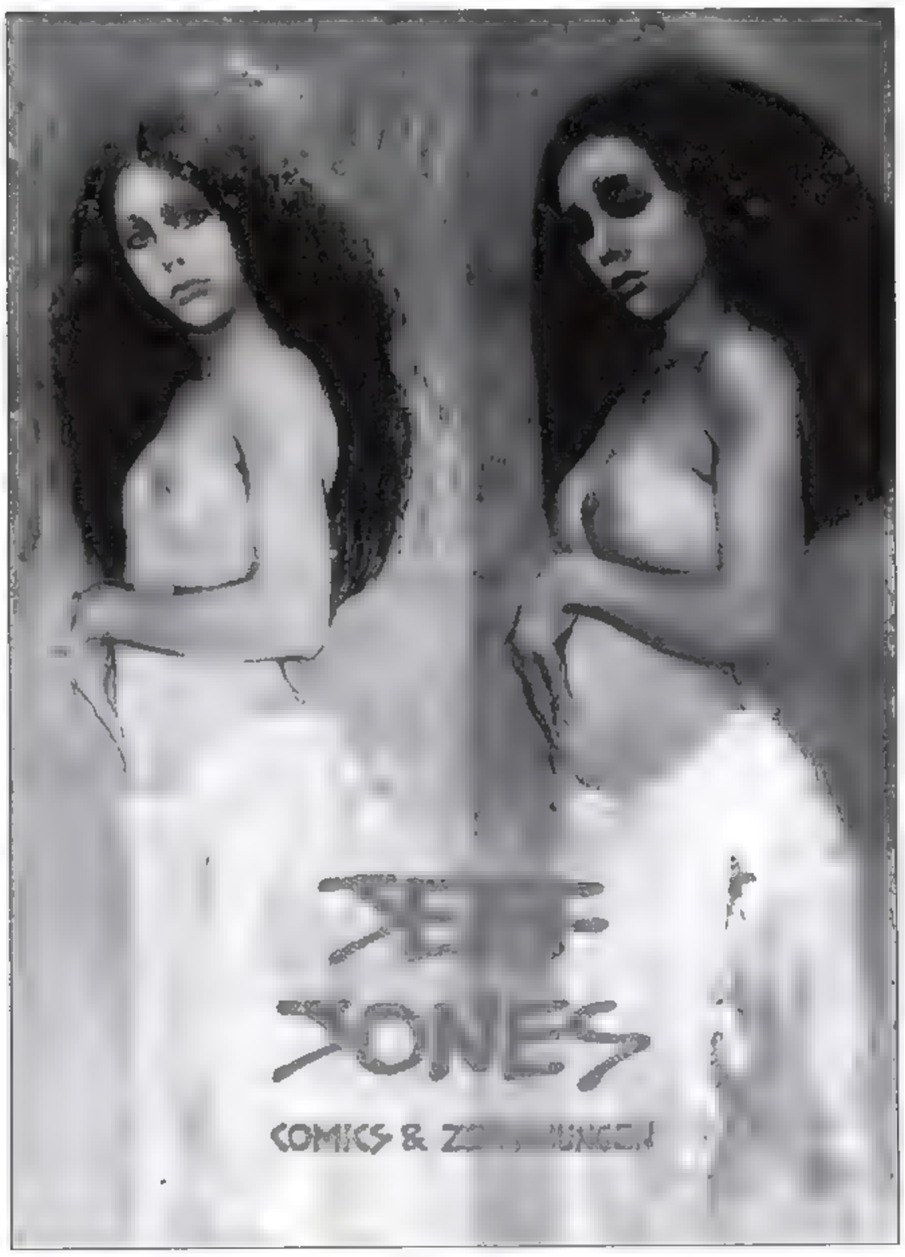
In dem gleichen Maße, wie das Ansehen von Jones in der Comicbranche wuchs – nicht zuletzt durch die Veröffentlichung von „Idyl“ –, wünschte er sich eine ganz andere Kunst. Er wollte malen, illustrieren und dem Medium Comic den Rücken zukehren. Erste Erfahrungen als Illustrator hatte Jones ja bereits ab Ende der 1960er Jahre gesammelt. „Je öfter ich ans Zeichenbrett ging, um an Dingen zu arbeiten die ich hasste, um so seltener arbeitete ich. Ich hatte meinen Spaß am Zeichnen verloren. Bis ich der Meinung war, dass dieser Spaß wichtiger ist als wirtschaftlicher Erfolg“, erinnerte sich Jones.

Dieser Wunsch verband ihn mit alten Weggefährten: Fast gleichzeitig drängte es auch Berni Wrightson, **Barry Windsor-Smith** und Mike Kaluta aus dem Comicgeschäft. Sie wollten sich zukünftig vor allem der Malerei und der Produktion von Postern widmen. Deshalb gründeten die vier im Juni 1976 die Künstlervereinigung ***The Studio***. Alle zogen gemeinsam in ein geräumiges

Haus und wollten fortan nur noch das tun, woran sie Spaß hatten. Mike Kaluta sagte damals in einem Interview über *The Studio*: „ Wir sind vier Individuen, die alle eigene Projekte verfolgen, allerdings im gleichen Haus. Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass wir alle an unsere Kunst glauben und keine Kompromisse eingehen werden."
Jones widmete sich in dieser Zeit ausgiebig der Malerei und versuchte auch Berni Wrightson an dieses Thema heranzuführen. Darüber hinaus entwickelten die beiden gemeinsame Geschichten, wobei Wrightson für den Text und Jones für die Zeichnungen verantwortlich war. Das war nicht das letzte Mal, dass Jones seinem Kollegen unter die Arme griff. Der endgültige internationale Durchbruch gelang Berni Wrightson 1980 mit der Serie „**Captain Sternn**". Es ist der Vermittlung von Jones zu verdanken, dass Berni Wrightson die Geschichte dem HEAVY METAL-Magazin anbot, obwohl dieser mit der Geldgier amerikanischer Comicverlage eigentlich nichts mehr zu tun haben wollte. Die in der Juni-Ausgabe abgedruckte Geschichte, die auch im „Heavy Metal"-Film Einzug gehalten hatte, schildert mit den Stilmitteln der Comics der 1950er Jahre den Ablauf einer seltsamen Gerichtsverhandlung. Zu diesem Zeitpunkt war Jones bereits wieder für HEAVY METAL tätig, wo er nun die Comicreihe „**I'm Age**" veröffentlichte. Die Verbindung zu Berni Wrightson blieb noch einige Jahre bestehen. Gemeinsam entwickelten sie weitere Comicgeschichten, wobei Wrightson für den Text und Jones für die Zeichnungen verantwortlich war.

Catherine

Im Jahr 1998 machte Jones das letzte Mal von sich reden. Dabei ging es allerdings weniger um



seine kreative Arbeit oder um neue Projekte. Jones unterzog sich einer Hormontherapie, um eine Frau zu werden. Nach seiner Darstellung geht der Wunsch zurück in die Zeit, als er vier oder fünf Jahre alt war. Bereits zu dieser Zeit war sein größter Wunsch, ein Mädchen zu sein. „Ich weiß, dass mein persönliches Selbstverständnis immer weiblich ist – ob nun in Büchern, Filmen, Kunst oder im Leben", erinnerte sich Jones. Seine Zeitgenossen – vor allem während der Pubertät – meinten es aber nicht gut mit ihm. Als Teenager spürte er, dass er anders war. Er lebte ausgegrenzt, wurde verschwiegen. Und dann, im August 1998, nach vielen Jahren der Therapie und Alkoholsucht, entschloss er sich dazu, sein Leben als Frau fortzuführen. Er unterzog sich in New York einer Therapie mit Testosterone, nahm den Namen **Jeffrey Catherine Jones** an und wagte in seinem 55sten Lebensjahr den Schritt zur Frau. Besonders wichtig für ihn war dabei, dass er von seiner zweiten Ehefrau Maryellen in allen Dingen unterstützt wurde. „Sie war mein Rückgrat!".

Oben:
Titelbild für *Worms of the Earth* von Robert E. Howard (1976).
© Jeff Jones

Links unten:
Eine Sammlung von Illustrationen und Comics erschien 1978 im Volksverlag.
© Jeff Jones - Volksverlag

Unten:
Cold Cuts (dt. *Frostige Stücke*) entstand 1974 gemeinsam mit Bernie Wrightson.
© Jeff Jones - Warren Inc.

Gegenwart

Jeff Jones ist auf dem Weg der Besserung. Im April 2004 verkündete er, dass er mittlerweile wieder zu Hause wohnt – in den Catskillmountains, rund 100 Kilometer nördlich von New York City. Er hält sich zwar noch für etwas gebrechlich, hofft aber darauf, demnächst wieder am Zeichentisch sitzen zu können.
„Comics waren für mich immer wahre Kunst. Die Kombination von Wörtern und Bildern ist ein literarisches und weitestgehend unerforschtes Gebiet", schwärmt Jones für sein Medium. Er selber bezeichnet sich als völlig unpolitisch. Er hat nie gewählt, nie marschiert und nie protestiert. Ob er die Welt retten könne? „Nur durch moralische Kunst und meine tägliche Arbeit", so Jones. ®

DOSSIER

SCHWERMETALL

DAS BESTE AUS DREI WELTEN

Interview mit Achim Schnurrer

Geführt und verschriftlicht von Jens R. Nielsen

? SCHWERMETALL gehört zu der kleinen Hand voll Magazine im deutschsprachigen Raum, welche die Seh- und Lesegewohnheiten einer ganzen Generation von Comicfans geprägt haben. Erstaunlicherweise stellten wir in der REDDITIONs-Redaktion im Verlauf unserer Vorgespräche fest, dass diese Prägung von Fall zu Fall nun allerdings sehr unterschiedlich ausgesehen hat: Für mich selbst machte „SCHWERMETALL" immer die fantastische „**Moebius-Druillet-Corben**-Welt" aus, also letztlich das in den allerersten Nummern etablierte Konzept, für Volker war es dagegen in erster Linie die stilistische Selbstreflexivität und der Bezug zu einer Welt, einer Kultur *außerhalb* der Graphischen Literatur, wie sie vor allem in den Arbeiten von **Serge Clerc** oder **Yves Chaland** zum Ausdruck kam, die zählte. Von daher scheint mir zum Einstieg die Frage naheliegend, ob Du Dich noch erinnern kannst, mit welcher Facette des METAL HURLANT-HEAVY METAL-SCHWERMETALL-Universums *Du* eigentlich zuerst in Berührung gekommen bist. Weißt Du noch, wann das war, wo und unter welchen Umständen?

Oben:
Die erste von Achim Schnurrer betreute Ausgabe 72 (1986).
© Rinaldi - alpha-comic-verlag

Unten:
Achim Schnurrer in der Nürnberger Redaktion von *Schwermetall* (1993).
© Schnurrer

! Da kann ich mich noch sehr gut dran erinnern! Das war irgendwann in den siebziger Jahren in Köln. Ich hab damals in einer winzigen Wohnung in Köln-Nippes gewohnt und war selbstverständlich schon comicbegeistert, aber eigentlich eher in Richtung „Akim", „Sigurd", „Micky Maus" und „Fix und Foxi" orientiert – das waren halt die Comics, durch die ich sozialisiert worden war. Und ich hatte die Angewohnheit, nachts, wenn ich einen Heißhunger auf Schokolade hatte, zum Hauptbahnhof zu fahren, um mir Nachschub zu besorgen, weil nur dort die Geschäfte nach der Ladenschlusszeit noch geöffnet waren. Dazu gehörte auch die Bahnhofsbuchhandlung Ludwig, die damals schon eine Abteilung mit internationaler Presse und fremdsprachiger Literatur hatte, in der ich mich immer mal wieder umgeschaut habe. Eines Tages fiel mir beim Stöbern ein Band auf – ich glaube, von Dargaud verlegt, aber da bin ich mir nicht mehr so sicher –, und zwar „Delirius" von **Philippe Druillet**! Das Ding habe ich mir dann gekauft, statt Schokolade. Mein ganzes Geld ging dafür drauf. Und dann bin ich nach Hause gefahren, hab mir das Teil angeguckt, und das war wie eine Offenbarung für mich.

Damals bin ich zum ersten Mal mit dem Phänomen „elaborierter Erwachsenencomic" in

Berührung gekommen, also mit einer Art Comic, deren Macher versuchten, auch eine *künstlerische* Qualität zu erreichen. Darin wurden nicht einfach nur simple Storys erzählt, sondern recht verworrene, undurchsichtige Geschichten, über die man lange nachdenken musste, bevor sie sich einem erschlossen.
Ich sollte aber vielleicht noch anmerken, dass ich mit einem anderen, für mich neuen Bereich des Comic bereits etliche Jahre früher in Berührung gekommen war, nämlich mit dem u.s.-amerikanischen Underground. Den entdeckte ich in der Kunstbuchhandlung König in Köln in Form von importierten, zu Paketen zusammengeschnürten Heften, die mit Material von **Crumb**, **Shelton** und vielen anderen angefüllt waren. Diese Underground-Sachen hatten mich natürlich auch schon sehr begeistert, weil sie für mich eine ungeheure Erweiterung meines Erfahrungshorizonts bedeuteten, aber der richtige Kick kam erst mit Druillet. Nachdem ich *den* entdeckt hatte, war ich richtig selig. Ich war immer schon ein Science-Fiction-Fan gewesen, und sogar als SF-Story hat mich „Delirius" begeistert! Das war eine Art von Science Fiction, die damals absolut neu war.

? Okay. Dein erster Kontakt war also ein Druillet-Album. Dann muss es ja aber noch ein zweites Schlüsselerlebnis gegeben haben, nämlich Deine erste Berührung mit dem Magazin selbst. Wenn ich mir überlege, wie schwierig es sogar heute noch ist, in Deutschland an französische Kioskware heranzukommen, dann kannst Du Dein erstes METAL HURLANT eigentlich nicht in einer Kölner Bahnhofsbuchhandlung gesehen haben. Also: Wie ist Deine Annäherung an das Magazin vonstatten gegangen?

! Eher zufällig, würde ich sagen.

? Du bist nicht irgendwann mit Interrail nach Paris rüber, und hast dann dort die französischen Magazine entdeckt?

! Nein. Ich bekam Sachen zugeschickt, ich habe selber Sachen gefunden – auf den Sammlerbörsen zum Beispiel, wo Leute, die in Frankreich gewesen waren, einzelne Hefte verkauften, die sie von dort mitgebracht hatten. So habe ich dann doch das eine oder andere zu Gesicht bekommen.
Was ich allerdings sehr intensiv verfolgt habe, das waren die *deutschen Publikationen* aus dem METAL HURLANT-Kontext. Da gab es ja vor SCHWERMETALL durchaus schon Vorläufer. Die waren zwar recht bescheiden, aber – immerhin – es gab sie: Allen voran ein Kauka-Produkt, nämlich PIP, in dem Erwachsenencomics wie zum Beispiel „Jodelle" oder „Epoxy" veröffentlicht worden sind. Dann gab es METALLMENSCHEN, ein Heft in winzigster Auflage, in dem Übersetzungen aus METAL HURLANT abgedruckt wurden. Das war ein echter SCHWERMETALL-Vorläufer ...

? ... in dem aber noch nicht einmal Quellenangaben drin waren, wenn ich mich richtig erinnere. Und das heißt: Ein Heft wie METALLMENSCHEN stellt noch keine Zusammenhänge her. Wenn man als Leser wissen will, wo all die tollen, neuen Comics eigentlich herkommen, die man gerade entdeckt hat, dann steht man vor einem Rätsel. Man wird jedenfalls nicht an METAL HURLANT herangeführt.

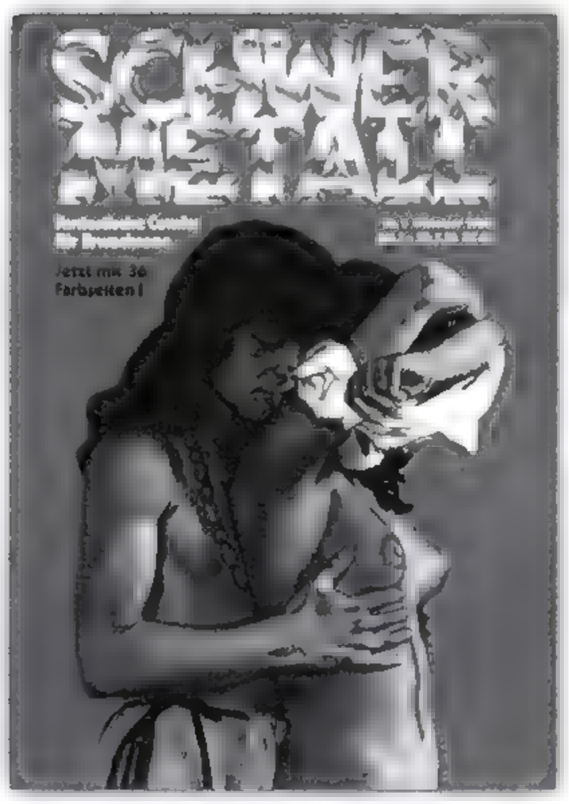
! Das stimmt. Man kommt sich dann vor wie in einer Sackgasse. Das ist mir besonders bei einem Magazin namens QUARK so gegangen, von dem es zwei Ausgaben gab. Das war im Grunde ein

Links:
Achim Schnurrer als Autor von Sekundärliteratur in der *Comixene* und der *edition becker & knigge*.
© edition becker & knigge

Unten:
Raymond Martin und Freunde auf dem Erlanger Comic-Salon 1984.
© Volksverlag

Versuch der FLUIDE GLACIAL-Redaktion, eine deutsche Ausgabe zu lancieren. Das Heft wurde prompt indiziert und war dann weg vom Fenster. Und wenn Du ein QUARK-Heft durchgeblättert hast, konntest Du nichts entdecken, was Rückschlüsse auf seine Macher zugelassen hätte. Was waren das für Leute? Wo kamen sie her? Wer waren die Zeichner? All das wollte man natürlich unbedingt rauskriegen. Man hat sich dann in der Szene ausgetauscht: Wer ein bisschen was wusste, hat seine Informationen weitergegeben. Die COMIXENE gab es damals ja auch schon, in der ein wenig über den deutschen Tellerrand hinaus geblickt wurde ... – das war damals ein vorsichtiges Herantasten.

Unten: Achim Schnurrer mit Chantal Montellier und Florence Cestac (rechts). © alpha-comic-verlag



So richtig in Berührung gekommen bin ich mit der ganzen französischen Erwachsenencomicszene aber erst, als ich schließlich nach Angoulême gefahren bin. Vorher war mein Bild von dieser Szene doch sehr rudimentär.

? Ah ja. Also gar kein „langsames Rantasten", sondern gleich Angoulême, das heißt: mitten rein ins Zentrum der Bewegung?

! „Voll rein", genau. Und zwar 1981, da habe ich den Salon das erste Mal besucht. Ich war damals gerade nach Franken gezogen und hatte über die Anfänge des ICOM einen Zeichner kennen gelernt, **Tomé** aus der Schweiz, der schon mal da gewesen war und meinte: „Da musst du unbedingt hin, beim nächsten Mal nehme ich dich mit!"
Ja. Dann ist er also mit seiner Kasten-Ente von Augsburg, wo er wohnte, über Heroldsbach, wo er mich eingeladen hat, mit einer Höchstgeschwindigkeit von 90 Stundenkilometern nach Angoulême gedüst. Und das war überwältigend, ein Flash! – So bin ich mit einem Schlag mit der ganzen Szene in Berührung gekommen.

? Hattest Du Dir vorgenommen, gezielt nach bestimmten Zeichnern, Stilen oder Geschichten zu suchen?

! Nein, da war ich ganz offen. Ich wollte einfach mal gucken. Ich hatte keine große Erwartung. Die *konnte* ich ja auch gar nicht haben, ich kannte schließlich aus Deutschland nur irgendwelche popeligen Sammlerbörsen, auf denen verstaubte Typen gierig nach alten „Akim"-Heftchen suchten – und zu dieser Szene hatte ich mich nie zugehörig gefühlt, die habe ich eher distanziert-amüsiert aus der Ferne beobachtet. In Frankreich sah ich dann, dass es auch noch etwas anderes gab ...
Der Salon war einfach nur toll – zwar bereits größer, als Erlangen jemals sein wird, aber doch noch viel kleiner und familiärer als heute. Ich bin damals zum Beispiel in eine Bar gegangen, weil ich etwas trinken wollte, komme mit dem Typen neben mir ins Gespräch, auf Englisch, weil mein Französisch ganz schlecht ist, und als ich ihn frage, was er so macht, stellt sich raus, dass ich die ganze Zeit mit **Morris** rede. So war das damals noch in Angoulême: Man lief permanent irgendwelchen Stars über den Weg, und so habe ich neben vielen anderen Moebius, **Paul Gillon** und dann auch Druillet persönlich kennen gelernt. Ich habe für mich eine ganze Reihe von Zeichnern in Angoulême entdeckt. Einige davon waren damals sogar in ihren Heimatländern noch unbekannt, wie zum Beispiel **Pti'Luc**. Der saß in Angoulême an einem Fan-Stand und zeichnete seine Ratten, hatte noch nichts verlegt, und ich dachte nur: „Das ist klasse, was der macht!" – Aber das ist eigentlich eine ganz andere Geschichte.
Ich bin vor allem aus einer „beruflichen" Neugier heraus nach Angoulême gefahren. Ich hab damals bereits viel über Comics geschrieben, ich hatte eine Reihe von Ausstellungen organisiert, ich hatte den ICOM mit am Bein ... – man könnte all

diese Aktivitäten unter der Überschrift zusammenfassen, dass ich versuchte, hier in Deutschland im Bereich der Comics etwas zu bewegen. Da war der Salon in Angoulême natürlich *das* leuchtende Vorbild. Ich fand, etwas ähnliches sei hierzulande überfällig – zwar bestimmt nicht in französischen Dimensionen, aber auf jeden Fall von den Intentionen, vom Volksfestcharakter her gedacht. Und da ich bereits gute Kontakte zum Kulturamt der Stadt Erlangen hatte, wegen der Ausstellung „Die Kinder des Fliegenden Robert" insbesondere zu **Karl-Manfred Fischer**, bin ich dort mit meiner Idee vorstellig geworden. Und so ist dann '84 der Comicsalon entstanden.

? Entschuldige, wenn ich hier unterbreche, aber das klingt mir jetzt zu sehr nach Achim Schnurrer, dem Macher. Klar, diesen Teil Deiner Biographie gibt es auch, Du hast viel mit deutschen Zeichnern gearbeitet, Talente entdeckt, den einheimischen Underground gefördert und so weiter, aber das Kapitel SCHWERMETALL stellt ja in Deinem Leben unter anderem auch deswegen etwas besonderes dar, weil Du hier nicht als *Macher* sondern als *Mittler* tätig geworden bist. *Andere* haben METAL HURLANT und HEAVY METAL gemacht, und Dein Job war es, aus diesem Material auszuwählen, es einzudeutschen und zu verkaufen. Ja, selbst diese Tätigkeit hast Du Dir nicht ganz allein ausgedacht, schließlich ist SCHWERMETALL nicht von Dir erfunden worden, Du warst nicht der erste Herausgeber dieses Magazins. Die interessante Frage ist doch in Anbetracht dieser besonderen Konstellation, wie Du überhaupt zu Deiner späteren Rolle als „Mr. SCHWERMETALL" gekommen bist. Doch sicher nicht wie die Jungfrau zum Kinde, oder? Ich denke mir, dass Du angesprochen worden bist, *weil* Du bereits Kontakte zu Verlegern, Zeichnern und Lizenzgebern in Frankreich hattest und sehr gut für Deine Aufgabe als Nachfolger von **Raymond Martin** geeignet schienst. War Dein Besuch in Angoulême nicht auch in dieser Hinsicht ein bedeutender Schritt vorwärts? – Ich wundere mich, dass Du dazu jetzt gar nichts gesagt hast.

! Die Sache mit SCHWERMETALL und U-COMIX ist ganz simpel gelaufen.
Ich habe – ebenfalls anfangs der achtziger Jahre – eine Zeit lang für Raymond Martin gearbeitet. Ich bin mein ganzes Leben lang Freelancer gewesen, also habe ich immer überall nach Jobs gesucht, und Raymond Martin war, salopp gesagt, etwas zu faul für die ganze herstellerische Arbeit, die mit der Herausgabe von Magazinen verbunden war. Ich hatte zwar genauso wenig Ahnung von der ganzen Materie wie er, aber ich war bereit, mich da reinzuarbeiten – natürlich gegen entsprechende Bezahlung, was nicht so ganz einfach war! Ich habe also anderthalb bis zwei Jahre für ihn gearbeitet, bis mir die Probleme mit der Überweisung meines Honorars zu groß wurden. Außerdem stand die Salon-Organisation in Erlangen an, die ich als die wichtigere Aufgabe ansah. Und weil dort auch pünktlich bezahlt wurde, hab ich Raymond gesagt, er soll den Job jetzt wieder allein machen.

Links:
Das Cover des Programmheftes zum Comic-Salon Erlangen 1984 zeichnete Chris Scheuer, der seine ersten Arbeiten in Schwermetall veröffentlichte.
© Scheuer

Unten:
Ilse Achatz und Achim Schnurrer mit Pti'Luc (Mitte), der Drucke für eine Bildermappe signiert (Grenoble, 1989).
© J.R.Nielsen

Von diesen anderthalb Jahren Arbeit für Raymond her kannten mich nun aber die Leute in der Druckerei. Schließlich musste ich immer dorthin, ihnen die Filme liefern. Zu meinen Aufgaben gehörte es, das Lettering in die Schwarzfilme zu montieren. Ich musste oft noch vorhandenes Fremdlettering wegkratzen – für solche „einfachen" Tätigkeiten war ich zuständig.

? Moment mal! Worin bestand denn nun eigentlich die Leistung von Raymond Martin? Ich habe den Eindruck, dass jeder, der über ihn redet, immer nur aufzählt, was er alles *nicht* getan oder auf die Reihe gekriegt hat. Mir fallen da jetzt auch die Lizenzgebühren ein, die er angeblich nie bezahlt hat. Wenn all das, was über ihn kolportiert

Oben:
Comic Art 33 (1987) und *Schwermetall* 144 (1992).
© Chichoni - alpha-comic-verlag

Rechts:
Experimentelle Bilderfolgen wie die von Horst Berner (1986) gehörten unter Schnurrer bald zum *Schwermetall*-Repertoire.
© Berner - alpha-comic-verlag

wird, wirklich stimmen sollte, dann hätte er doch nie so lange so erfolgreich seine Magazine produzieren können, oder? Es muss ja auch irgendwann mal offizielle Geschäftskontakte zu den Machern von METAL HURLANT und HEAVY METAL gegeben haben. Wie sahen die aus? Hat er die Leute einfach auf seine Landkommune eingeladen und mit Drogen versorgt? Doch wohl eher nicht, oder?

! Nein. Wie *das* lief, habe ich sogar zum Teil miterlebt, weil ich Raymond Martin schon sehr lange kannte, nämlich seit dem Ende der sechziger Jahre. Damals begann er damit, U-COMIX herauszugeben. Er hatte vorher schon ein anderes Heft produziert, PÄNG!, ein Underground-Blättchen, und da auch ich der „Verleger" eines Underground-Magazins gewesen war, hatten wir uns natürlich früh kennen gelernt. Und damals war es tatsächlich so, dass für die Lizenzen nichts bezahlt worden ist – einfach aufgrund der Tatsache, dass es eine weltweite Organisation gab, UPS, bei der es sich nicht um die bekannte Versandfirma handelte, sondern um das Underground Press Syndicate. Das war ein loser Verband, in dem viele Underground-Magazine aus aller Welt zusammengeschlossen waren, und die Hauptaufgabe dieses Netzwerks bestand vor allem darin, für einen Austausch der Hefte untereinander zu sorgen. So habe zum Beispiel ich selbst mindestens ein Drittel der Auflage meines Heftchens an die Redaktionen anderer Underground-Magazine verschickt, um im Gegenzug *deren* Blättchen umsonst ins Haus zu bekommen. Vor allem in den Heften von der Westküste, in BERKELEY BARB zum Beispiel, waren Comics von Robert Crumb oder Gilbert Shelton drin. Und da es innerhalb des UPS die Vereinbarung gab, dass man aus *politischen* Gründen, weil man bestimmte unterdrückte Meinungen möglichst weit verbreiten wollte, Artikel aus anderen Magazinen übernehmen und lizenzfrei nachdrucken konnte, tat Raymond genau das – nur eben mit den Comics.

? U-COMIX war also ein Ableger der guten alten Gegenöffentlichkeit?

! Genau das! Und zwei-, dreimal ging das gut, doch dann kamen die ursprünglichen Herausgeber in den Staaten dahinter. Die waren natürlich nicht besonders begeistert von der ganzen Aktion und schalteten einen Rechtsanwalt ein. Bei diesem handelte es sich um einen gewissen **Rüdiger Böhm** aus Bonn, seines Zeichens ein Strafrechtler, der bis dahin mit Lizenzgeschichten überhaupt nichts zu tun gehabt hatte. Er war allerdings Korrespondenzanwalt einer amerikanischen Kanzlei, deswegen landete die Sache auf seinem Schreibtisch. Ja, und der Herr Böhm, der gab dem Raymond Martin dann erst einmal ganz schwer eins auf die Mütze.
Aber – und das kann man eigentlich fast nur bewundern – Raymond Martin war so clever, den Herrn Böhm ganz einfach „umzudrehen". Er sagte also: „Gut, ich hab 'n Fehler gemacht. Ich werde dafür bezahlen – aber nur unter der Bedingung, dass ich die Rechte dann *legal* habe! Und du, Rüdiger Böhm, du besorgst sie mir, schließlich sitzt du an der Quelle!" Und genauso ist es dann gelaufen. Dieser Anwalt war später noch *jahrelang* für Raymond tätig.

? Soviel zur Entstehung von U-COMIX ...

! ... aber Du hattest nach SCHWERMETALL gefragt, schon klar. Auch bei der Beschaffung der Rechte aus Frankreich war ihm Rüdiger Böhm mit seinen internationalen Kontakten sehr behilflich. Es ging ja nicht nur um Lizenzen von METAL HURLANT, zum Beispiel gehörten auch Dargaud-Zeichner von Anfang an mit in den SCHWERMETALL-Lizenzpool.

? Aber *warum* ist es überhaupt zur „Gründung" von SCHWERMETALL gekommen? Ich finde nicht, dass es eine logische Konsequenz, ein Spin-Off aus U-COMIX ist. Wenn ich an die Zeit damals zurückdenke, dann fällt mir ein, dass ich meine ersten „Erwachsenencomics" natürlich nicht in einer Buchhandlung oder am Bahnhofskiosk gekauft habe, sondern im Schwarzbrot in der Bundesstraße, *dem* Anarcho-Laden in Hamburg. Da lagen **Spain**, **Wilson**, Crumb und Shelton zwischen illegalen, unzensierten **Wallraff**-Büchern und Raubdrucken von „Momo" und der „Unendlichen Geschichte" auf grauem Recyclingpapier zum halben Preis der Originalausgabe. Die Comics – viele davon amerikanische Originalausgaben – befanden sich in einer Grabbelkiste zwischen Sofas vom Sperrmüll. Die Betreiber des Ladens und die Kunden waren eifrig am kiffen, und es war völlig klar, warum es in diesem Laden Comics gab – vor allem, warum es *diese* Comics gab, und warum es sie *nur dort* gab: wegen des politischen Inhalts nämlich.

Von diesem anarchistisch-politischen Gegenkultur-Kontext war das METAL HURLANT-Material dann aber ein ganzes Stück weit entfernt. Ich glaube nicht, dass es SCHWERMETALL im Schwarzbrot gab, damit verbinde ich eher die gerade aufkommende Esoterik-Szene, die in Hamburg ihren Buchladen zwei Straßen weiter hatte. Von dieser Konstellation ausgehend, kommt mir Raymond Martins Schritt von U-COMIX zu SCHWERMETALL einfach nicht folgerichtig vor.

! Obwohl das SCHWERMETALL-Material in den Augen vieler dogmatischer Linker einfach faschistoider Müll war, vor allem die Arbeiten von **Richard Corben**, gab es natürlich viele Überschneidungen zwischen den Zielgruppen der beiden Magazine. Corben selbst stammte ja ursprünglich auch aus dem amerikanischen Underground, auch wenn er später stilistisch einen anderen Weg gegangen ist und nur noch fotorealistische Fantasy-Heldengeschichten gezeichnet hat. Er ist damit aber quasi ein Prototyp für all diejenigen Leute, die Ende der Siebziger, Anfang der Achtziger dazu übergegangen sind, sich nicht mehr ausschließlich dogmatisch für Politik zu interessieren, sondern die gern auch mal ihren **Tolkien** gelesen haben. Bei einigen sind daraus dann allerdings sehr schnell wiederum dogmatische Ansichten geworden, nur eben diesmal verquere esoterische. Und das war keine ganz kleine Gruppe.

Oben:
Richard Corben: Cover zu *Rowlf* und *Grim Wit* 1 (1971).
© Corben

Unten:
Sandra Bodyshelly von Harm Bengen gehört zu den Entdeckungen von Achim Schnurrer
© Bengen - alpha-comic-verlag

Diese Szene hatte auch ihre Läden, ihre Teestuben und Headshops, und nicht zu vergessen: die ersten Öko-Läden. Ich sehe durchaus eine ganze Menge Ähnlichkeiten zwischen der U-COMIX- und der SCHWERMETALL-Szene. Es gab zahlreiche Schnittmengen, aber auch getrennte Bereiche. Von daher war es doch irgendwie folgerichtig, die „neue" Subkultur mit einem eigenen Magazin zu bedienen.

In Frankreich selbst, das sollte man nicht vergessen, gehörten die Zeichner im Umfeld von METAL HURLANT oder FLUIDE GLACIAL ja auch irgendwie zum Underground. Dass deren Comics sich von denen all der Sheltons und Crumbs so sehr unterschieden, lag bestimmt nicht daran, dass sie nicht auch mal einen durchgezogen hätten, oder dass sie *für* das Establishment gewesen wären, sondern an den Eigenheiten ihrer voll ausgebildeten Comic- und Magazinkultur. Es gab dort damals festgefügte Strukturen und große, etablierte Namen, und als der Geruch von Freiheit die jungen französischen Künstler erreichte, standen diese natürlich auch vor dem Problem, wie und unter welchen Bedingungen sie etwas eigenes auf

Oben:
L´Eternauta 115 (1992) und *Schwermetall* 161 (1993).
© Serpieri - alpha-comic-verlag

Unten:
Morgana von Chris Scheuer. Coverentwurf für ein von Achim Schnurrer und der Edition Kunst der Comics herausgegebenes Album.
© Scheuer - Ed.Kunst der Comics

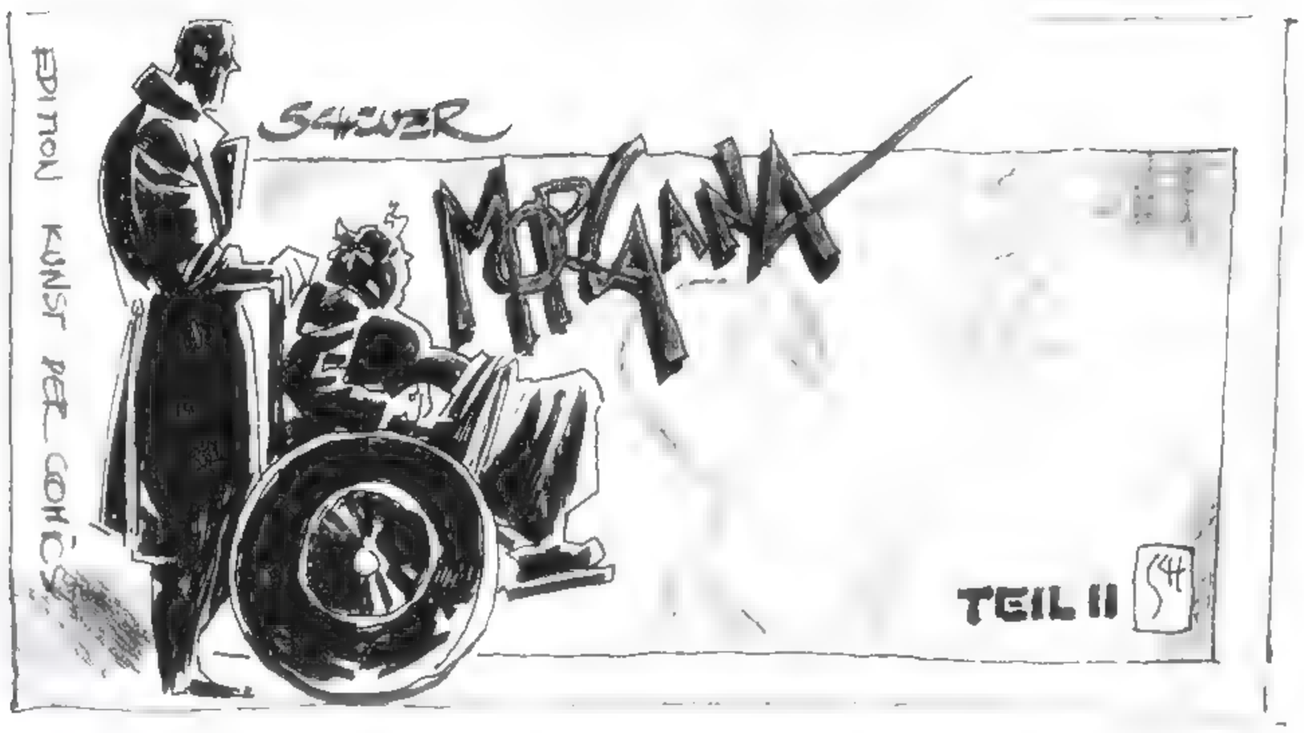
die Beine stellen konnten – *gegen* die übermächtigen, kapitalistischen Verlage. Ich finde, das ist durchaus etwas sehr politisches: Auch in Frankreich ging es den Zeichnern und Autoren um den Aufbau einer Gegenkultur – *anders* ist nur das kulturelle Umfeld, der Entwicklungsstand der Ausdrucksform Comic im Land gewesen.

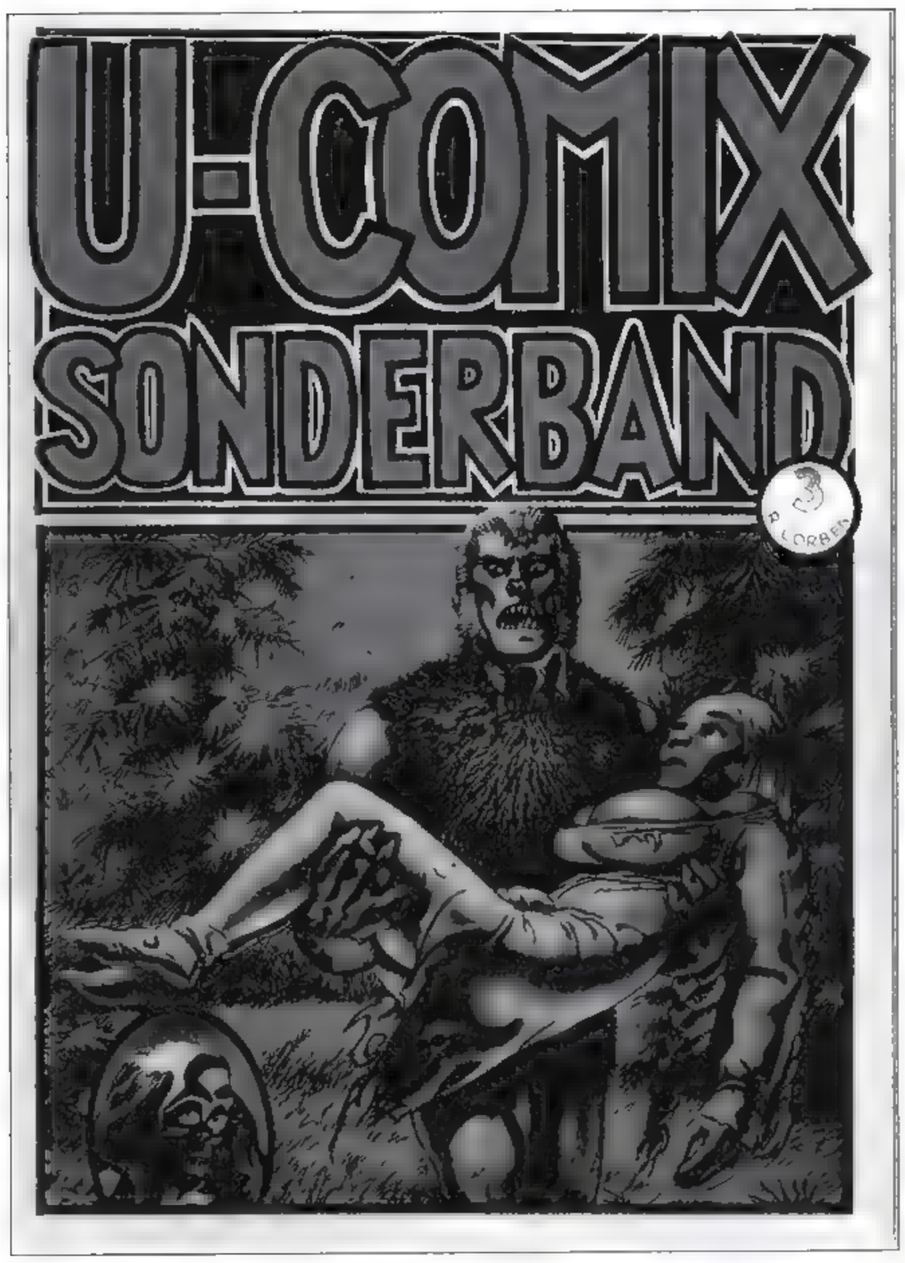
? Klar. Ich denke, das musst Du angesichts des Informationsstandes, den die Comicszene in Deutschland heute erreicht hat, nicht im Detail wiederholen. Wir wissen, was in Frankreich geschehen ist. Wir wissen, weswegen Druillet, Moebius und **Jean-Pierre Dionnet** METAL HURLANT gegründet haben, nachdem sie PILOTE den Rücken gekehrt hatten. Aber was ist mit Deutschland? Überspitzt formuliert hört sich Deine Beschreibung der Lage damals so an, als hätte Raymond Martin SCHWERMETALL überhaupt nur deswegen gegründet, weil er Corben in U-COMIX nicht hätte veröffentlichen können, ohne dass er Ärger mit den Feministinnen in der sich politisch definierenden Zielgruppe dieses Magazins bekommen hätte. Und weil er mit Corben allein nicht ein ganzes Blatt füllen konnte, hat er halt in Frankreich zusätzliche Lizenzen eingekauft, die irgendwie dazu passten.
Diese Beschreibung wird ja aber der Sonderstellung von SCHWERMETALL nicht gerecht, in dem immer schon sowohl französisches als auch amerikanisches Material zum Abdruck gekommen ist.

! Also, was Richard Corben betrifft: Für den hatte er ja seine U-COMIX SONDERBÄNDE, er hätte also allein seinetwegen nicht extra ein neues Magazin gründen müssen. Er kannte aber – weil er sich ja zwangsläufig immer stärker für Comics interessieren musste – inzwischen selbstverständlich METAL HURLANT. Das Auftauchen und die Entwicklung dieses Magazins in Frankreich war ihm natürlich nicht verborgen geblieben. Im Gegenteil, er kannte das Magazin sogar sehr gut, weil er eben auch schon in U-COMIX sehr früh französisches Material veröffentlicht hatte, **Gotlib** zum Beispiel. Und mit Franzosen verhandelst du nicht am Telefon, das geht nur vor Ort. Also war Raymond immer wieder in Paris, und wenn du am Kiosk nach FLUIDE GLACIAL gesucht hast, dann konntest du METAL HURLANT gar nicht übersehen!

? Das heißt, zumindest Geschmack und ein gutes Auge muss der Mann gehabt haben ... – gut. Raymond Martin hat also das Magazin auf den Weg gebracht. Dann können wir jetzt an dem Punkt weitermachen, an dem ich Dich vorhin unterbrochen habe. Du warst gerade dabei, Blasentexte aus Druckfilmen zu kratzen. Ich entnehme dem, dass das Aufgabenfeld eines Lizenznehmers doch weiter gefasst ist, als der Laie sich das vorstellen mag.

! Die Anfangszeit war für Raymond Martin sicherlich eine Sache von *trial and error*: Er musste ausprobieren was ging und was nicht. Aber das ist ja gerade das Besondere an der Darreichungsform „Magazin", dass Du das machen kannst. Du musst lediglich aufpassen, dass Du nicht *nur* Luschen im Heft hast. Und wenn Du von Anfang an jemanden wie Moebius dabei hast, dessen Arbeiten sofort gut angekommen sind, dann kannst Du eigentlich nicht mehr viel falsch machen. Auch bei Corben wusste er vorher, dass der sein Publikum finden würde, schließlich hatte er von ihm bereits mehrere Alben verlegt und kannte die Verkaufszahlen.
Was den Lizenzgeber anging, also METAL HURLANT, so ließ dieser seinen Vertragspartnern weitestgehend freie Hand. Das konnte ich später auch selbst feststellen, als ich mit ihnen verhandelte, nachdem ich für die inhaltliche Zusammenstellung von SCHWERMETALL zuständig war. Denen war vollkommen egal, ob man auch Material aus anderen Quellen in das Heft mit hineinnahm. Sie waren froh, dass man





überhaupt etwas von ihnen genommen hatte. Die allgemeine Stimmung damals war wenig geschäftig, alles war noch sehr alternativ angehaucht. Das Label „Schwermetall" zum Beispiel, das ja eigentlich ein Markenname ist, hat nichts gekostet. Wir hatten einen Vertrag miteinander, wir verwendeten Teile ihres Materials – und das war's! Wenn man heute ein Label einkaufen würde, dann muss man erst einmal einen Haufen Geld auf den Tisch legen, um es überhaupt verwenden zu dürfen. Wahrscheinlich dürfte man ein französisches oder ein englisches Label heute noch nicht mal mehr eindeutschen.

? Mit den unterschiedlichen Namen gab es ja dann auch Probleme, als der „Heavy Metal"-Zeichentrickfilm in Deutschland in die Kinos gekommen ist. Raymond Martin hätte wohl damals gern gesehen, dass der Film hier „Schwermetall" geheißen hätte, genau wie das Magazin ...

! Aber die Probleme gab es gar nicht zwischen Deutschland und den U.S.A., sondern zwischen *Frankreich* und den U.S.A.! Die Amis waren irgendwann auf die Idee mit dem Film gekommen und haben den einfach gemacht. Der Streifen basierte natürlich nicht auf dem französischen METAL HURLANT, sondern auf dem amerikanischen HEAVY METAL. Obwohl die Amerikaner ursprünglich auch nur Lizenznehmer der Franzosen gewesen waren, hatten sie doch so viel eigenes Material im Heft, dass HEAVY METAL längst ein eigenständiges Profil gewonnen hatte, so dass dementsprechend in Frankreich Film und Comicmagazin nicht mehr so recht zusammenpassten. Mag sein, dass die Franzosen um ihre Label-Identität gefürchtet haben, sie hatten jedenfalls keine Chance, den Film zu stoppen.

Raymond Martin hat dann einfach die Gunst der Stunde genutzt, und so wurde aus SCHWERMETALL für eine Ausgabe „das Heft zum Film". Diese Nummer war dann in der Tat auch diejenige, die sich in der gesamten Geschichte des Magazins am besten verkauft hat.

Aber damals war ich weder Redakteur noch Herausgeber von SCHWERMETALL, von daher kann ich nichts dazu sagen, was sich vielleicht zwischen Raymond Martin und den Amerikanern im Hinblick auf den deutschen Verleihtitel des Films abgespielt haben könnte.

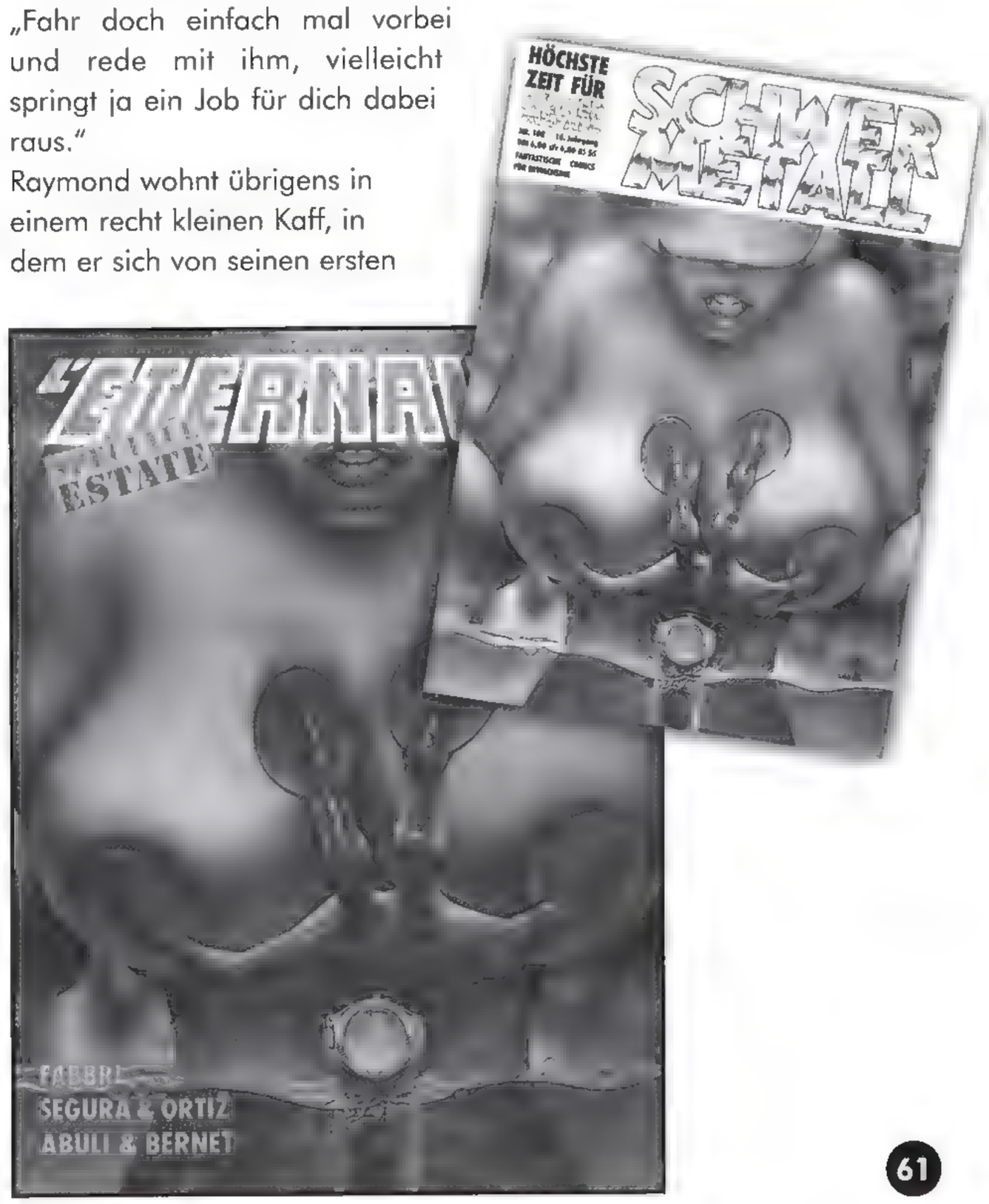
? Du saßt in der Druckerei und hast Filme gekratzt.

! Genau. Oder anders gesagt: Ich habe als Hersteller gearbeitet. Und in der Druckerei häuften sich damals bereits die Schulden vom Volksverlag.

? Wer hatte Dich ursprünglich angestellt: Die Druckerei oder Raymond Martin?

! Raymond Martin. Ich hatte ihn damals besucht, nachdem ich gesehen hatte, dass er ganz in meiner Nähe wohnte. Ich kannte ihn ja, wie gesagt, noch von früher, und ich dachte mir: „Fahr doch einfach mal vorbei und rede mit ihm, vielleicht springt ja ein Job für dich dabei raus."
Raymond wohnt übrigens in einem recht kleinen Kaff, in dem er sich von seinen ersten

Unten:
L'Eternauta 76 (1989) und *Schwermetall* 108 (1989).
© Chichoni - alpha-comic-verlag



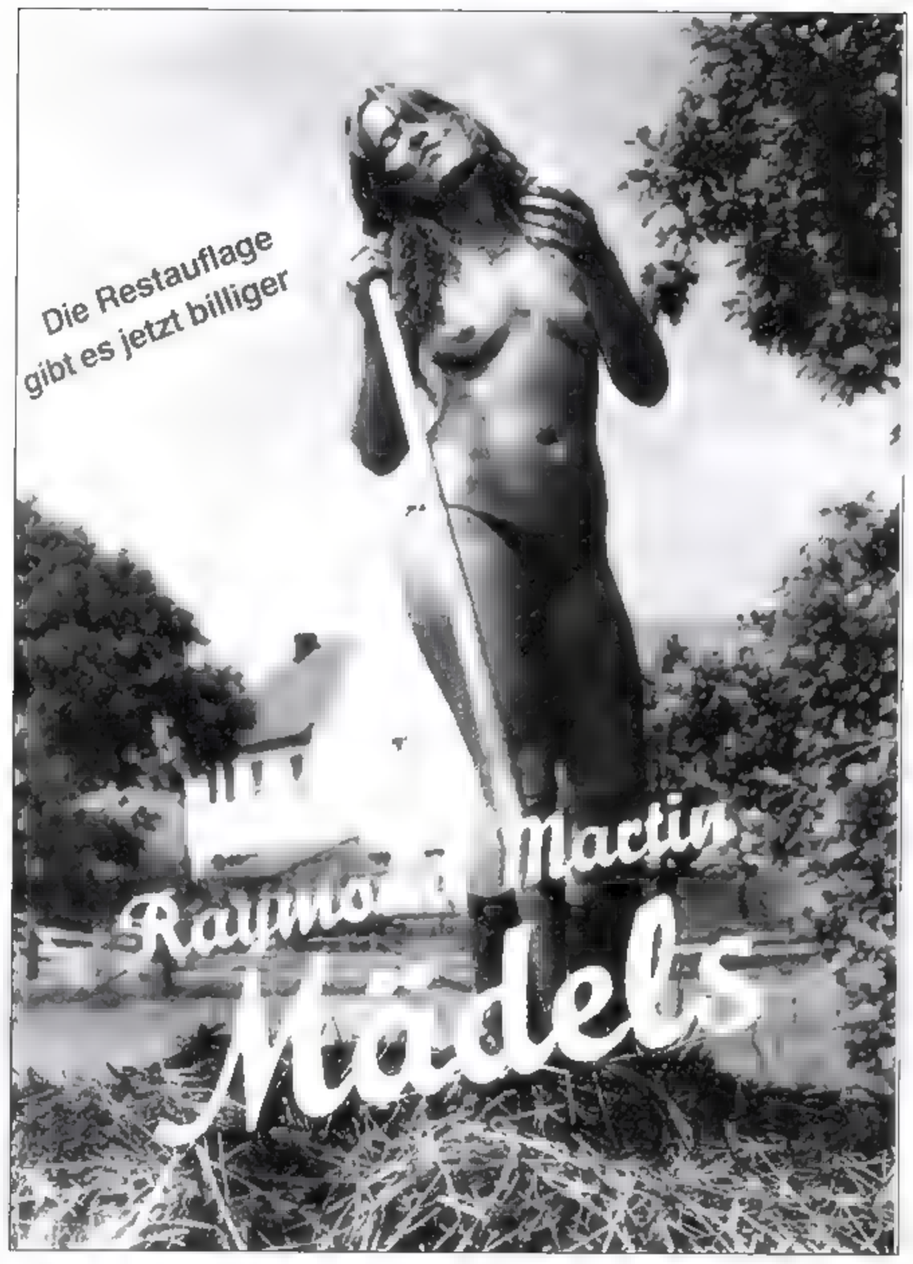
U-COMIX-„Millionen" einen Bauernhof gekauft hat ... – also, damals waren Grund und Boden hier in der Gegend noch sehr, sehr günstig, dementsprechend wird er nicht sehr viel dafür ausgegeben haben – und er hatte schon immer, trotz Hippietum, *peace and love*, freier Liebe und so weiter, ein Faible für Mercedes Benz. Ich komme also mit meiner kleinen Nuckelpinne reingefahren in dieses Kaff, und da steht halt ein dicker, fetter, silberner Benz, und so eine Hippie-Mamsell ist mit einem batteriebetriebenen Staubsauger fleißig am putzen und am wienern. Ich dachte mir: „Da bist du richtig, da wohnt Raymond Martin."
Tja, und dann hat er mir mit der Bemerkung, ich könne ihn „sehr entlasten", alle Arbeit zugeschoben, die ihm keinen Spaß machte.

? Und dann hast Du schon bald wieder aufgehört?

! Dann kam, wie gesagt, der Salon in Erlangen, auf dem der Volksverlag übrigens einen Stand hatte, und nahm mich vollständig in Anspruch. Damals kursierten bereits Gerüchte in der Szene, dass es Raymond finanziell ganz schlecht ginge, und da habe ich mir gedacht, ich werde sicherlich in Kürze einen Anruf bekommen – und genauso war's!
Die Druckerei Hofmann rief an und sagte: „Wir haben aufgrund von Zahlungsschwierigkeiten diese Magazine übernommen, und wir brauchen unbedingt Hilfe. Raymond Martin wollte die Arbeit zwar in unserem Auftrag weiterführen, aber da hat es Probleme gegeben, und sie hatten doch auch mal etwas damit zu tun, kommen sie doch mal vorbei ..." – Tja, das habe ich dann gemacht, wurde gefragt, ob ich mir den Job zutraue, hab ein kleines Konzeptpapier für sie aufgesetzt, ihnen meine Honorarvorstellungen mitgeteilt – und dann hab ich erfahren, dass noch jemand anderes wegen der gleichen Aufgabe angesprochen worden war, nämlich **Hartmut Becker** und **Paul Derouet**. Doch die beiden wohnten einfach zu weit weg, die waren keine echte Konkurrenz. Den Job musste jemand machen, der vor Ort war, und genauso ist es dann auch gekommen: Ich wurde genommen.

? Du hast das in den Worten der Druckerei eben so schön formuliert: „Wir haben die Magazine übernommen." – Was „übernimmt" man denn da, außer vielleicht den Paletten mit den Remittenden voriger Ausgaben?

! Damals hat sich Hofmann-Druck tatsächlich sehr naiv verhalten. Die haben die Magazine



tatsächlich „übernommen", indem sie Raymond Martin Lagerplatz für seine ganzen alten Hefte angeboten haben. Außerdem haben sie nur noch die Titelrechte erworben. Das wars. Raymond Martin hat darüber hinaus auch noch sehr geschickt in eigener Sache verhandelt, indem er ihnen anbot, die Magazine weiter zu betreuen. Er hat gesagt: „Ich bekomme im Monat eine Summe X, darin ist alles enthalten, was bei der Herstellung der Hefte bis zur Drucklegung anfällt." Den Vertrieb hatte sowieso schon immer die Verlagsunion in Wiesbaden abgewickelt, diese Verbindung musste nur einmal telefonisch hergestellt werden. Dann wurde das Impressum geändert, und mehr war scheinbar nicht zu beachten. Verleger war jetzt **Hofmann**, der als **alpha-comic-verlag** firmierte, Adresse und Telefonnummer der Druckerei waren gleichzeitig Verlagsadresse – und auf einmal klingelten in den Büros der Druckerei die Telefone, und Französisch oder Englisch sprechende Menschen wollten wissen, wo ihr Geld bliebe. Genauer gesagt: Da die Telefonistin weder Englisch noch Französisch sprach, *verstand* niemand, was die Anrufer eigentlich wollten! Es kamen dann Einschreibbriefe an, die sie sich irgendwie übersetzen ließen, und daraus wurde schließlich klar: „Leute, ihr müsst *zahlen*! Wo bleibt das Geld für das Material, das ihr da fleißig abdruckt."
Raymond Martin hatte also das Lizenzgeld benutzt, um andere Löcher zu stopfen, die irgendwo entstanden waren. Und das war der Anlass für die Druckerei zu sagen: „Nee, mit *dem* sollten wir in Zukunft vielleicht besser nicht mehr zusammenarbeiten." – Sie brauchten also jemanden, der wusste, wer sich eigentlich hinter „Les Humanoïdes Associés" und all den anderen, für sie obskuren Verlagsnamen verbarg. Und durch meine Angou-

Oben:
Anzeige für das Buch *Mädels* von Raymond Martin in *Schwermetall* (1983).
© Volksverlag

Unten:
Erfolgloser Versuch (*Pilot*) und clevere Lösung (*Schwermetall*-Sammelband 1) von Raymond Martin.
© Volksverlag

lême- und Paris-Reisen kannte ich die Leute halt inzwischen – zum Teil sogar persönlich.

? Nachdem Du SCHWERMETALL übernommen hattest, hat sich die Ausrichtung des Magazins ja deutlich sichtbar verändert: „Weg von den Joints, hin zur Kunst", wenn ich das mal in einem Satz zusammenfassen darf. Diese Veränderung wurde von Dir in Deinen Editorials damals als bewusster Schritt verkauft, so als stünde dahinter ein Programm, eine bewusste Überlegung. Entsprach das tatsächlich dem damaligen Sachverhalt? Oder gab es nicht vielmehr auch ganz schnöde Sachzwänge, wie zum Beispiel nicht verlängerte Lizenzverträge, versiegende Produktivität einiger Top-Zeichner, oder was auch immer?

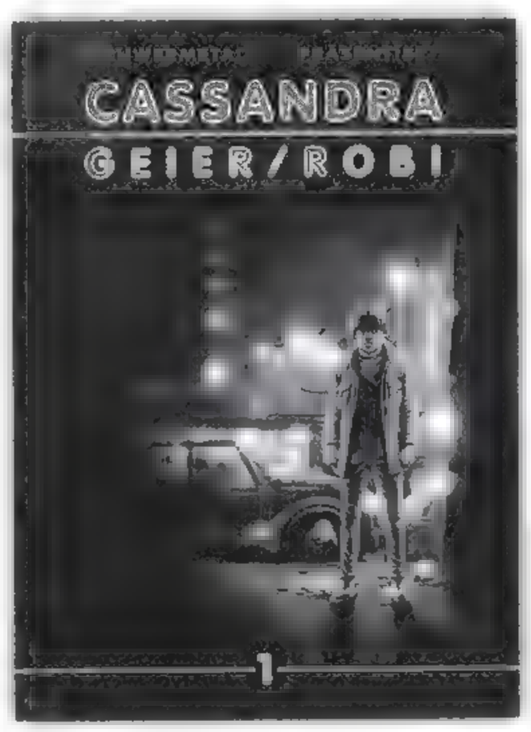
! Ganz klar! Während der Zeit, in der Raymond Martin aktiv war, haben natürlich auch andere Verleger spitzgekriegt, dass man mit dieser Art Comics Geld verdienen kann. **Eckart Sackmann** saß damals bei Carlsen, und ich erinnere mich, dass er gesagt hat: „Was Raymond Martin kann, können *wir* schon lange – und besser!" Und ein größeres Haus verfügt natürlich auch über eine größere ökonomische Potenz, also waren schon zu Raymonds Zeiten viele Rechte an andere Verlage verlorengegangen. Dass er oft in Zahlungsschwierigkeiten steckte, hat die Abwanderungstendenz weiter verstärkt, und dann aber vor allem auch die Tatsache, dass Raymond Martin die Zweitauswertung des SCHWERMETALL-Materials in Albenform vernachlässigt hatte. Das war, meiner Ansicht nach, der größte Fehler, den er überhaupt gemacht hat! Dementsprechend schnell habe ich dann ja auch mit der Reihe „Schwermetall präsentiert" versucht, diese Scharte

– so gut es noch ging – auszuwetzen.
Im Heft gut gehende Serien hinterher in der dauerhafteren Form des Albums ein zweites Mal auf den Markt zu bringen, gehört nicht nur zu *den* Stärken des Magazin-Formats, die Doppelverwertung stellt auch gegenüber den Lizenzgebern ein gewichtiges Argument dar. Ich verstehe bis heute nicht, warum Raymond Martin von dieser Möglichkeit so selten Gebrauch gemacht hat. Für mich stellten die Magazine bei meinen Verhandlungen mit den Lizenzgebern die einzigen Trümpfe dar, die ich gegen Carlsen und die anderen ins Feld führen konnte: „Arbeitet mit uns, dann gibt's mehr Geld für euch, als bei den ‚Nur Album'-Verlagen!" – Aber da waren die Rechte an Moebius und einigen anderen schon unwiederbringlich verloren.

Oben:
Verpasste Chance: Die 1983 noch in *Schwermetall* angekündigten Alben von *John Difool* erschienen letztendlich bei Carlsen.
© Moebius - Volksverlag

Unten:
Achim Schnurrer forcierte die Albenproduktion: Band 1 (Moebius) und 57 (Geier/Robi) der Reihe *Schwermetall präsentiert*.
© alpha-comic-verlag

? Du hattest also eine Druckerei im Rücken, ein etabliertes Label – und ansonsten musstest Du Klinken putzen gehen und ganz von vorne anfangen. Hat da nicht der Zufall eine große Rolle gespielt, mit welchen Leuten Du überhaupt Verträge abschließen konntest?



! Ja, die Zeit war unglaublich hektisch damals. Es gab natürlich noch ein bisschen Material auf Vorrat, aber viel war das nicht. Und – da waren Sachen dabei, da hab ich sofort gesagt: „Wenn's nicht *unbedingt* sein muss, dann lieber nicht!"

? Kannst Du ein paar Namen nennen?

! Lieber nicht! Die Namen spielen auch eigentlich keine Rolle. Das Material war vor allem des-

halb so angestaubt, weil es nicht mehr in die Zeit passte. Wir befanden uns inzwischen in den Jahren 1985/86, da war längst die Postmoderne explodiert! Punk war schon wieder ein alter Hut, aber die Eleganz des New Wave, die hatte sich gehalten. Yuppietum war angesagt, da konntest du mit 'nem langhaarigen Hippie als Helden in deinen Comics einfach niemanden mehr hinterm Ofen hervorlocken. Ich dachte damals, dass ich auf die neuen gesellschaftlichen Tendenzen Rücksicht nehmen müsste, und mir kamen auch tatsächlich ein paar sehr gute Serien auf den Tisch, die den „neuen" Zeitgeist widerspiegelten oder zumindest bedienten. Die Franzosen hatten die Zeichen der Zeit natürlich längst erkannt gehabt und entsprechend gehandelt. Und nicht nur sie: Ich habe in SCHWERMETALL ja auch zunehmend Serien aus Spanien und Italien gebracht, es gab Südamerikaner im Heft, und und und.

? Wie sah die Kontaktpflege damals aus? Das Internet gab's ja noch nicht ...

! Am Anfang stand eigentlich immer der persönliche Kontakt auf einem Festival.

? Das heißt, Du hast auch Deine zwei Jahre gebraucht, um die Runde zu machen.

! Auf jeden Fall. Es hat schon seine Zeit gedauert, um von „Lone Sloane" zu „Linda liebt die Kunst" zu kommen. Aber nachdem ich meine Antrittsbesuche bei Dargaud und bei den Humanoiden in Paris gemacht hatte, bin ich von denen mit Material richtig zugeschüttet worden. Aus diesem Berg von Comics musste ich dann auswählen, und die weitere Kommunikation lief dann über Telefon und Fax – und am Anfang sogar

noch über Telex! Ich habe noch richtig Telexeingabe und -verschickung gelernt.
Wenn ich dabei, beim Auswählen, so etwas wie einen eigenen Stil entwickelt habe, dann vielleicht den, dass ich immer versucht habe, mich *nicht* am Mainstream zu orientieren.

? Mit wem hattest Du es bei den Lizenzgebern zu tun?

! Bei den Humanoiden war das **Isabelle Morant**, eine sehr liebenswürdige, nette Frau, die dort für die Rechte zuständig war. Das gleiche kann ich auch von **Anthea Sheckleton** sagen, die bei Dargaud meine Ansprechpartnerin war. Dann war **Claude Moliterni** ein sehr wichtiger Kontakt, vor allem, nachdem er sich als **Serpieri**-Verleger selbständig gemacht hatte. Serpieri war ja übrigens *die* kommerzielle Entdeckung, die ich in meinem Leben gemacht habe. Keiner hat sich getraut, ihn in Deutschland zu bringen, weil alle dachten, er sei zu hart für den hiesigen Markt, und dann ist er ein richtiger Bestseller-Autor geworden! Nun ja, ohne die Balken im Heft ging es leider nicht, aber die scheinen nicht groß gestört zu haben: Serpieri war eines unserer Standbeine im Verlag.

? Um noch einmal auf die Humanoiden zurückzukommen: Ich habe Moebius in Angoulême mal beobachten können, wie er sehr geschäftig dabei war, für ausreichend Pressematerial an seinem Stand zu sorgen und mit irgendwelchem Personal Termine abzusprechen, was mich sehr überrascht hat: Als Zeichner auf Signierstunden macht er ja eher einen schwer vergeistigten Eindruck. Inwieweit waren die Zeichnerstars an der Vermarktung ihrer Lizenzen beteiligt? Hattest Du auch mal Moebius oder Druillet am Telefon, wenn Du in Paris angerufen hast?

Rechts:
Noch eine Entdeckung von Schnurrer: David Boller veröffentlichte in *Schwermetall* seine Serie *Kaos Moon*.
© Boller - alpha-comic-verlag

Unten:
Zensur fand in *Schwermetall* auch auf dem Cover statt: Serpieris Original und *Schwermetall* 177 (1995).
© Serpieri - alpha-comic-verlag

! Also, Dein Erlebnis mit Moebius muss schon *sehr* außergewöhnlich gewesen sein! Von den großen Namen hat sich nämlich eigentlich nur einer auch um den Verlag gekümmert, und auch das nur in der Anfangszeit, nämlich Dionnet. Dionnet war der Kopf und das Rückgrat des Verlags. Die Zeichner haben zugeliefert und waren froh, dass sie einen Verlag hatten, der das veröffentlichte, was *sie* kreativ verarbeiten wollten, aber den Verlag *gemacht* hat nur einer, Dionnet.

? Mit dem hast Du dann also auf einem Salon mal ein Glas Rotwein getrunken, und danach hattest Du mit seinen Sekretärinnen und Rechtsberaterinnen zu tun.

! In etwa, ja.

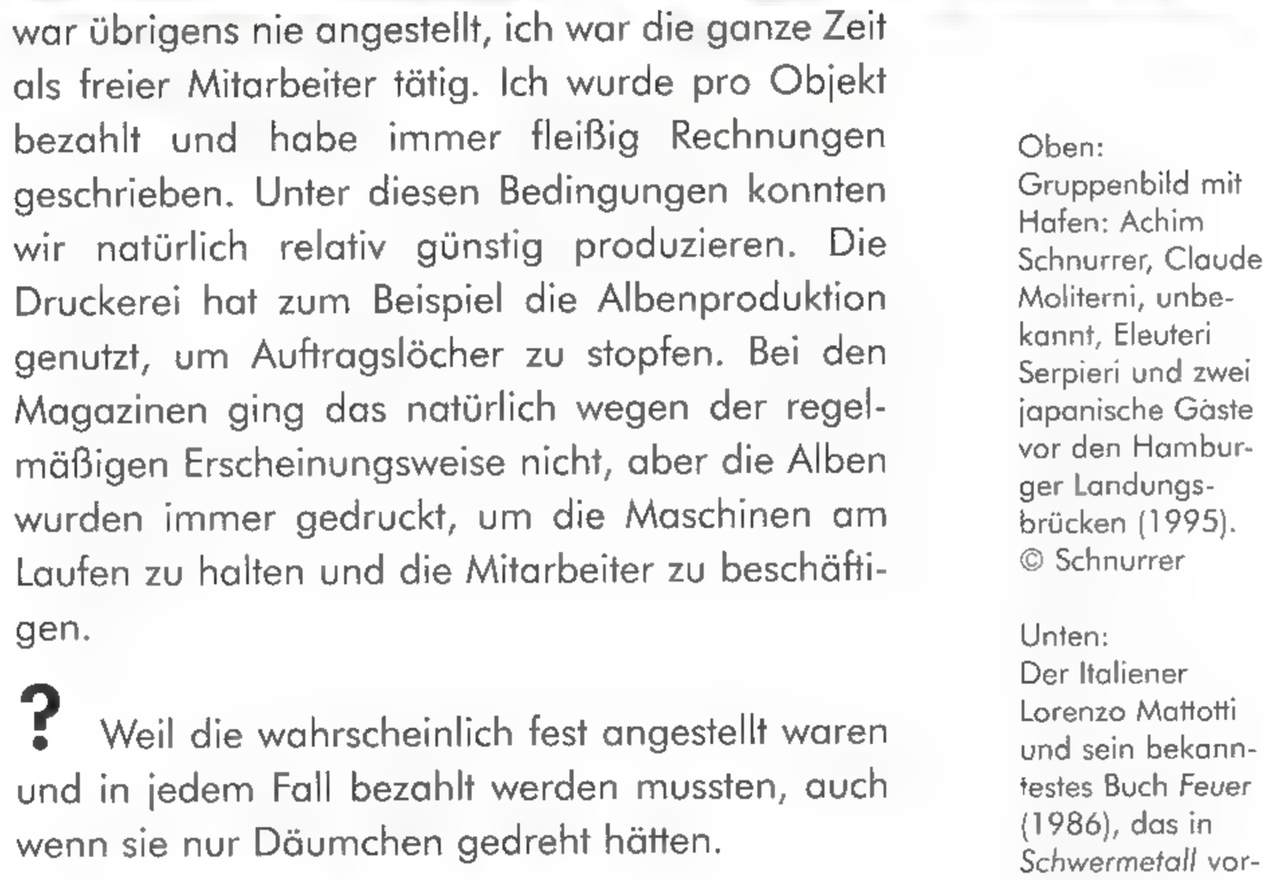
? Und Du selbst? Konntest Du auf das Druckereipersonal zurückgreifen? Gab es irgendwann so etwas wie eine SCHWERMETALL-Redaktion? Oder hast Du alles allein bewerkstelligt?

! Nein, das ging irgendwann nicht mehr. Als erstes brauchte ich unbedingt einen Vertriebsmitarbeiter. Dieser Tätigkeitsbereich wurde ursprünglich von einem älteren Herren abgedeckt, der den eigentlichen Hofmann-Verlag betreute und dann aber bald in Rente ging. Der Hofmann-Verlag publiziert zum Beispiel Bildbände über Nürnberg und zu verwandten Themen, und der ältere Herr sollte nun „nebenbei" auch noch das alpha-Programm mitbetreuen – das war ein vollkommen untragbarer Zustand, der Mann war überhaupt nicht darauf vorbereitet, plötzlich überregional zu arbeiten und sich mit jungen, flippigen Comicfachhändlern auseinander zu setzen. Das war wirklich nicht seine Welt. Also habe ich die **Gabi Simon** in den Verlag geholt, eine gute Bekannte von mir, die den Job sehr gut gemacht hat. Nachdem sie ausgestiegen war, hat **Rainer Blum** den Job übernommen, der von Klett-Cotta zu uns gekommen war, auch er ein echter Glücksgriff. Und ansonsten gab es in der Endphase unserer Zeit bei Hofmann noch eine weitere Vertriebsmitarbeiterin, aber das war es dann auch schon – abgesehen von ein paar Aushilfen, wie **Ute** und **Irina Steinfels**, und einem Packer. Die eigentliche Redaktionsarbeit habe ich aber von Anfang bis Ende im Alleingang gemacht. Übersetzungen, das Lettering, all das wurde von freien Mitarbeitern erledigt.

? Hat sich das Ganze auch irgendwann getragen?

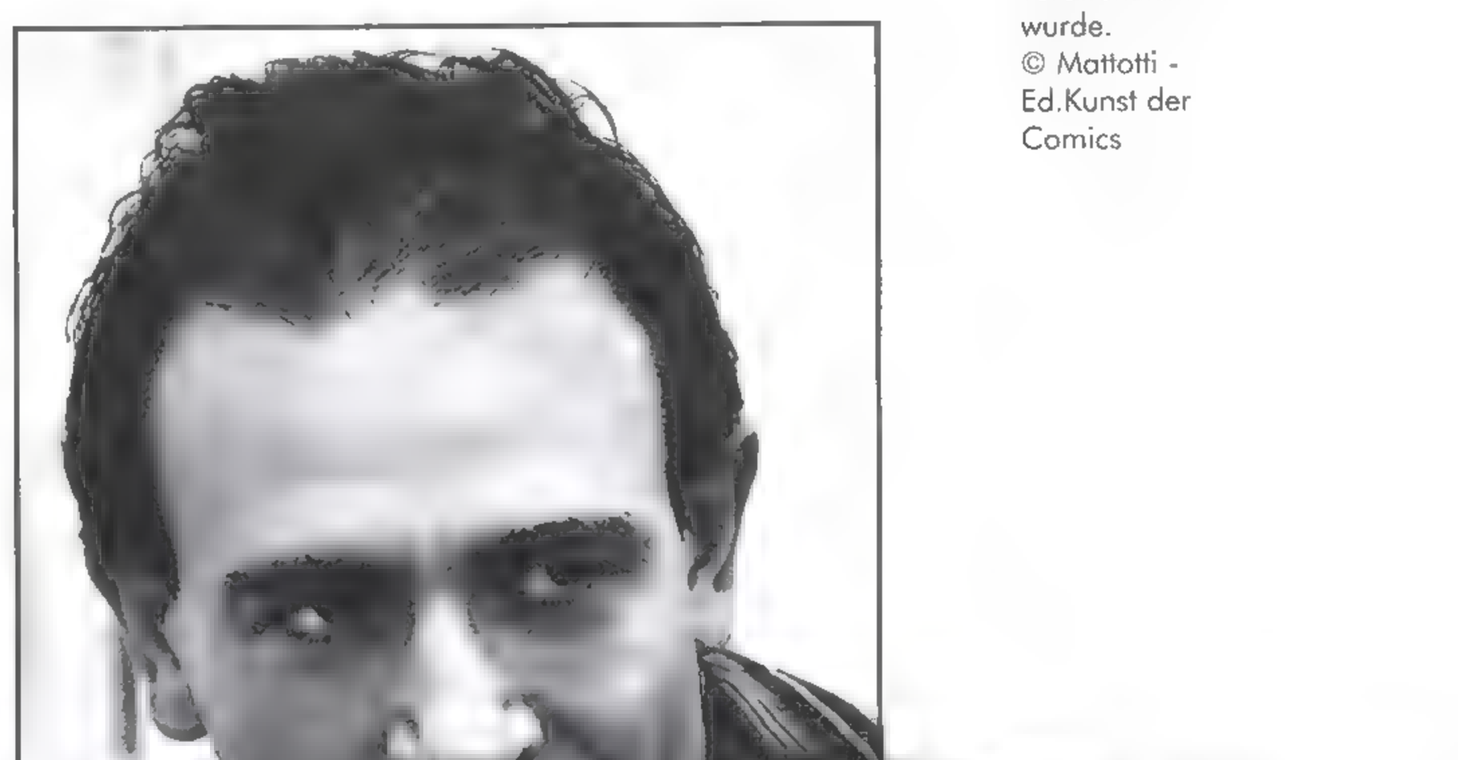
! Ja, hat es. Obwohl wir natürlich nie an die Auflagenzahlen von ZACK herangekommen sind – selbst an die Zahlen von ZACK in schlechten Zeiten nicht. Aber unsere dünne Personaldecke war eben nicht besonders kostenintensiv. Ich selbst war übrigens nie angestellt, ich war die ganze Zeit als freier Mitarbeiter tätig. Ich wurde pro Objekt bezahlt und habe immer fleißig Rechnungen geschrieben. Unter diesen Bedingungen konnten wir natürlich relativ günstig produzieren. Die Druckerei hat zum Beispiel die Albenproduktion genutzt, um Auftragslöcher zu stopfen. Bei den Magazinen ging das natürlich wegen der regelmäßigen Erscheinungsweise nicht, aber die Alben wurden immer gedruckt, um die Maschinen am Laufen zu halten und die Mitarbeiter zu beschäftigen.

? Weil die wahrscheinlich fest angestellt waren und in jedem Fall bezahlt werden mussten, auch wenn sie nur Däumchen gedreht hätten.



Oben:
Gruppenbild mit Hafen: Achim Schnurrer, Claude Moliterni, unbekannt, Eleuteri Serpieri und zwei japanische Gäste vor den Hamburger Landungsbrücken (1995).
© Schnurrer

Unten:
Der Italiener Lorenzo Mattotti und sein bekanntestes Buch *Feuer* (1986), das in *Schwermetall* vorveröffentlicht wurde.
© Mattotti - Ed.Kunst der Comics



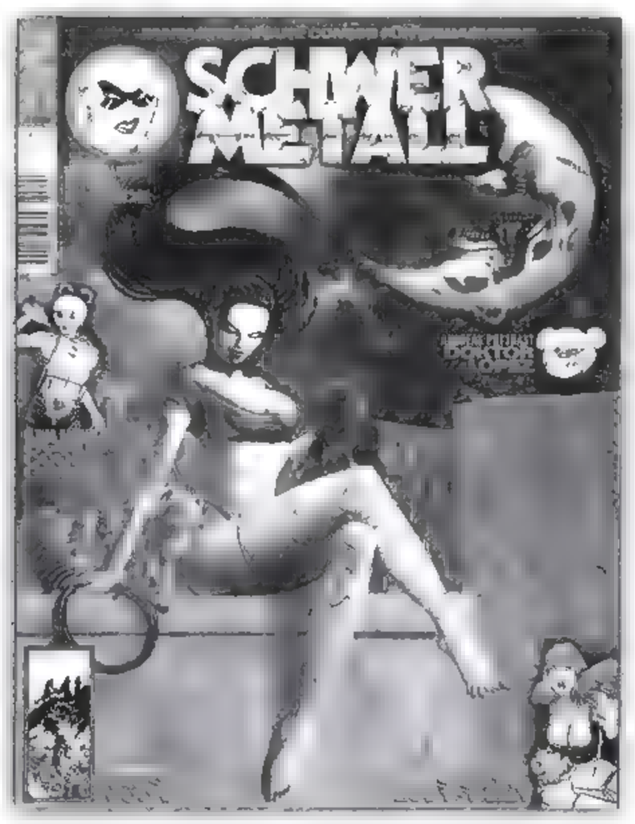
Oben:
Giovanna Casotto mit Achim Schnurrer 1998 auf dem Comic-Salon in Erlangen.
Die italienische Zeichnerin veröffentlichte damals erfolgreich im von Schnurrer betreuten Magazin *Penthouse Comix* (unten rechts) und bei *Edition Kunst der Comics*.
© Schnurrer

Unten links:
Die letzte Ausgabe von *Schwermetall* erschien 1998.
© alpha-comic-verlag

! Genau.

? Der alpha-comic-verlag war also ein Abschreibungsprojekt für Hofmann? Wenn Gewinne eingefahren wurden war's gut, aber Verluste waren auch nicht schlimm, weil sie verrechnet werden konnten?

! Nein. Es gab eine interne Abrechnung, und die war knüppelhart: Wir *sollten* Gewinn machen, das war das Ziel. Aber ich vermute – ich hatte natürlich nie Einblick in die Rechnungsbücher der Druckerei –, dass der Verlag aus steuerlichen Gründen immer zu einem Verlustgeschäft runtergerechnet worden ist. Ich habe diesen Verdacht, weil zum Beispiel der Druck eines bestimmten Albums verlagsintern einmal mit einer Summe X in Rechnung gestellt wurde, und einen Monat später war der gleiche Herstellungsprozess bei einem anderen Album halt plötzlich deutlich teurer, obwohl es für diese Kostensteigerung keinen erkennbaren Grund gab. So reime ich mir das zusammen ...



? Ich wollte mit meinem Nachhaken auch gar keine Industriespionage betreiben, sondern lediglich einen Hintergrund für meine abschließende Frage schaffen, nämlich die nach dem kreativen Spielraum – schließlich hängt der von den wirtschaftlichen Rahmenbedingungen ab, von den ökonomischen Vorgaben, unter denen Du arbeiten musstest.

Wenn Du nun einmal die ganzen Jahre mit SCHWERMETALL Revue passieren lässt und nur den unschönen Schluss[1] ausblendest: Hattest Du dabei das Gefühl, etwas *gestalten* zu können? Oder warst Du vollständig abhängig von ökonomischen Entscheidungen anderer und von kreativen Vorgaben aus Paris und aus den U.S.A., die Du bestenfalls verwalten konntest?

! Nein, ich habe *sicher* etwas gestalten können. Ich denke, das sieht man auch, wenn man sich die Hefte anguckt. In SCHWERMETALL sind sehr viele Künstler veröffentlicht worden, die im deutschsprachigen Raum zum Zeitpunkt ihres Erscheinens absolut unbekannt waren – **Mattotti** zum Beispiel. Ich habe mir einfach die Freiheit genommen, Leute zu veröffentlichen, deren Arbeiten man nur als experimentell bezeichnen kann – wobei „experimentell" hier im Gegensatz zu „kommerziell" zu verstehen ist. Ich habe aber auch großen Wert darauf gelegt, Zeichner aus der einheimischen Szene zu fördern. In diesem Sektor hätte eine etwas rigidere Auswahl der Sache manchmal sicherlich besser getan, aber da kam einfach alles zusammen: meine Arbeit für den ICOM, die Entwicklung des Comicsalons in Erlangen – ich habe all diese Tätigkeiten immer als Einheit gesehen, getrieben von dem Wunsch, die Zeichnerszene voranzubringen, sie wachsen und besser werden zu sehen. Und – ohne unbescheiden klingen zu wollen – ein *bisschen* was habe ich, glaube ich, erreicht.

Geführt in der Wohnung von Achim Schnurrer in Hausen am 25. November 2004.

[1] Gemeint ist hier der Zensur-Prozess gegen das Verlagshaus Sonneberg, über den Achim Schnurrer ausführlich in seinem Buch *Comic: Zensiert 1* (Ed.Kunst der Comics, 1996) schreibt.

Die Kultserie

KULT EDITIONEN

HC, 96 Seiten, Farbe, € 24,95

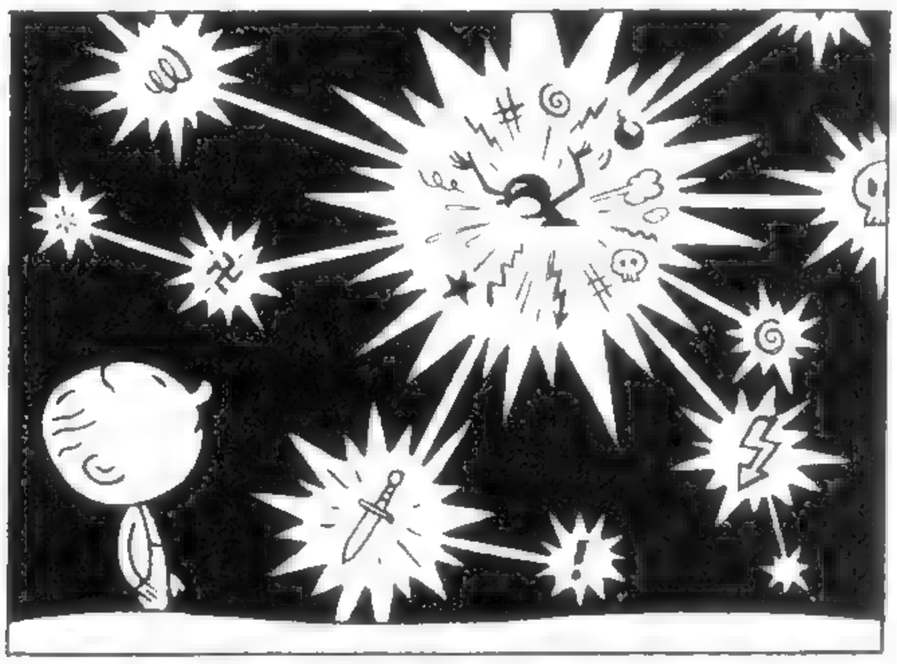
DOSSIER

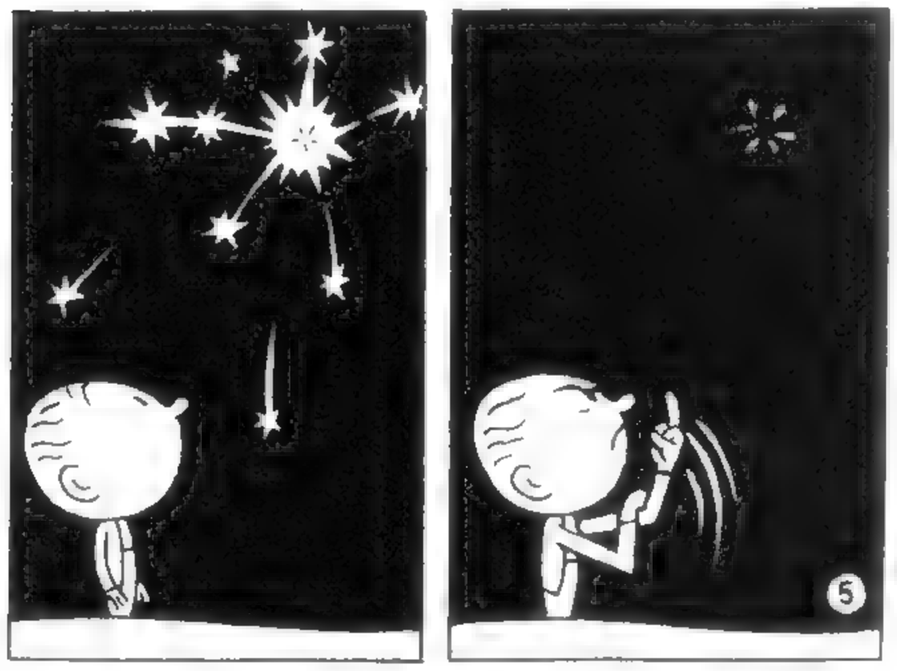
MAX

von Michael Schleicher

Neulich, im Café um die Ecke: Zeuge eines besonderen Plädoyers geworden. Ach was, das war kein Plädoyer. Das war eine Liebeserklärung. Eine Ode ans Comiczeichnen. So war das: „Comiczeichnen ist ein Akt selbstloser, anonymer und unwillkürlicher Liebe!!" Der kleine Mann mit dem runden Kopf redete sich in Fahrt. Immer lauter. Unaufhaltsam. Eine Lawine aus Worten, Sätzen. Er erklärte das eben Gesagte: „Selbstlos, weil niemand den wahren Wert bezahlen kann. Anonym, weil es sich an die Allgemeinheit richtet. Unwillkürlich, weil es einfach geschieht, ohne direkt erkennbaren Grund. Zeichnen ist eine reine und selbstlose Handlung!!" Und dann, plötzlich, nach dem Glaubensbekenntnis dieses kleinen Mannes, seine Aufforderung an die Welt: Hinausgebrüllt, ohne Angst vor den peinlich berührten Blicken der anderen Gäste im Café. Laut, furios, klar – „Zeichnet Comics!!" Fehlte nur noch: ein letztes Crescendo, das Fallen des Vorhangs, der finale Applaus. Begeisterung.

Stopp. Aufwachen. Der kleine Mann mit dem runden Kopf ist **Bardin**. Und sein Schöpfer, der spanische Comiczeichner **Max**, hat der Figur nicht ohne Grund den Beinamen „der Superrealist" gegeben. Daraus folgt, dass Bardin – und damit





auch der Leser jener Kurzgeschichte mit dem Titel „**Ein Akt der Liebe**" – ziemlich schnell wieder zur Landung ansetzen wird. Dann hat der Alltag ihn wieder. Schluss mit der schönen, heilen Comicwelt. Hart, aber so funktioniert das Leben wohl.

Seit sieben Jahren arbeitet Max nun an den Geschichten dieses sympathischen Männchens, zwei Alben in Schwarz-Weiß sind bereits erschienen, eines in Farbe ist auf dem Weg in die Druckerei. 2005 soll eine Auswahl von Bardins Abenteuern auch in deutscher Übersetzung vorliegen. Für Max, der am 17. September 1956 als **Francesc Capdevila** in der katalanischen Metropole Barcelona geboren wurde, ist die Figur sein aktueller Liebling. Und das ist eine große Auszeichnung für den kleinen Mann mit dem runden Kopf, schließlich hat sein Zeichner zwischenzeitlich sechzehn Comicalben veröffentlicht – und in diesen treten immerhin so unvergessene Typen auf wie „**Gustavo**" oder „**Peter Pank**", jene abgefahrene Parodie auf Walt Disneys „Peter Pan". Nichts anderes als Helden der Comicwelt also.

Die Karriere des 17-jährigen Francesc als Comiczeichners begann 1973. Diese war allerdings alles andere als von langer Hand geplant: „Ich wusste immer, dass ich zeichnen wollte", erinnert sich Max heute, „aber ich habe mich nie bewusst dafür

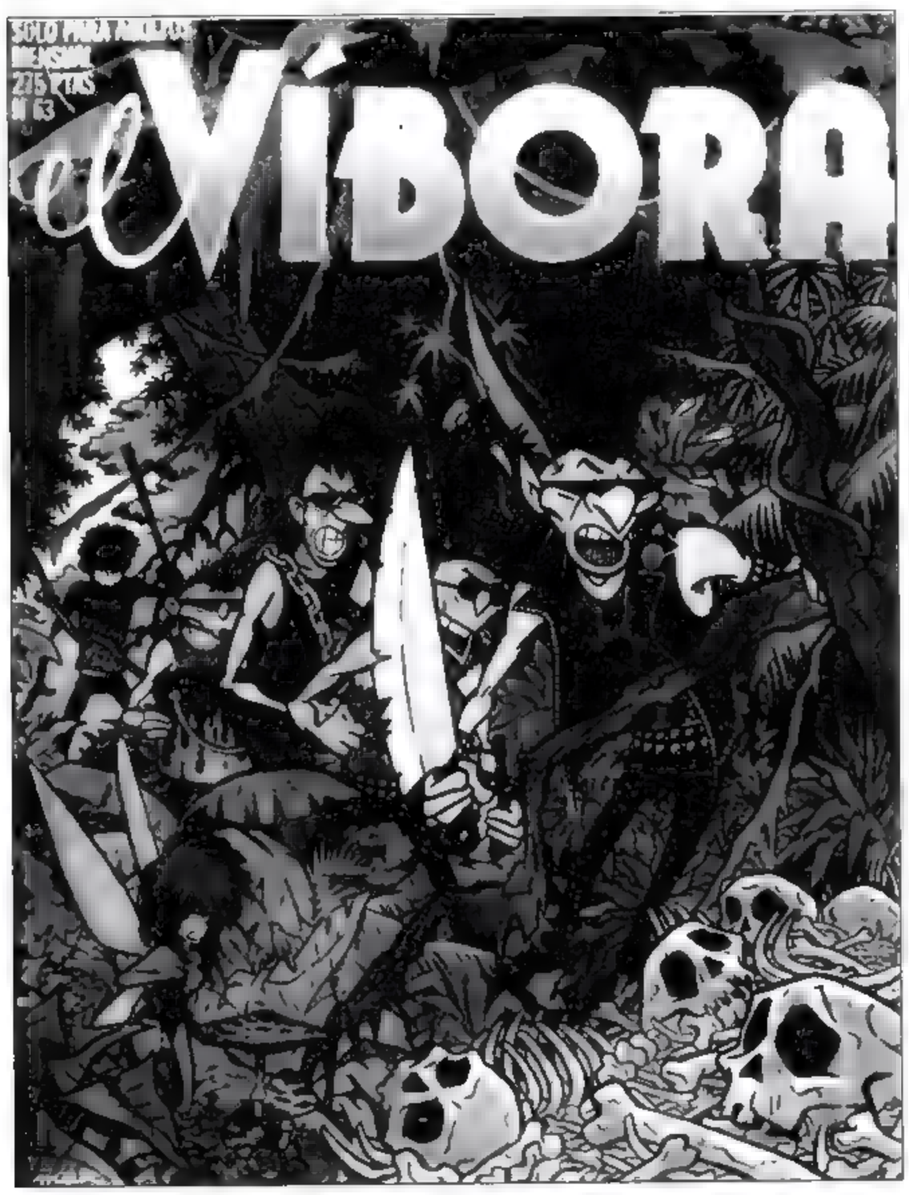
Rechts: Francesc Capdevila alias Max. © Juan Antonio Brinas

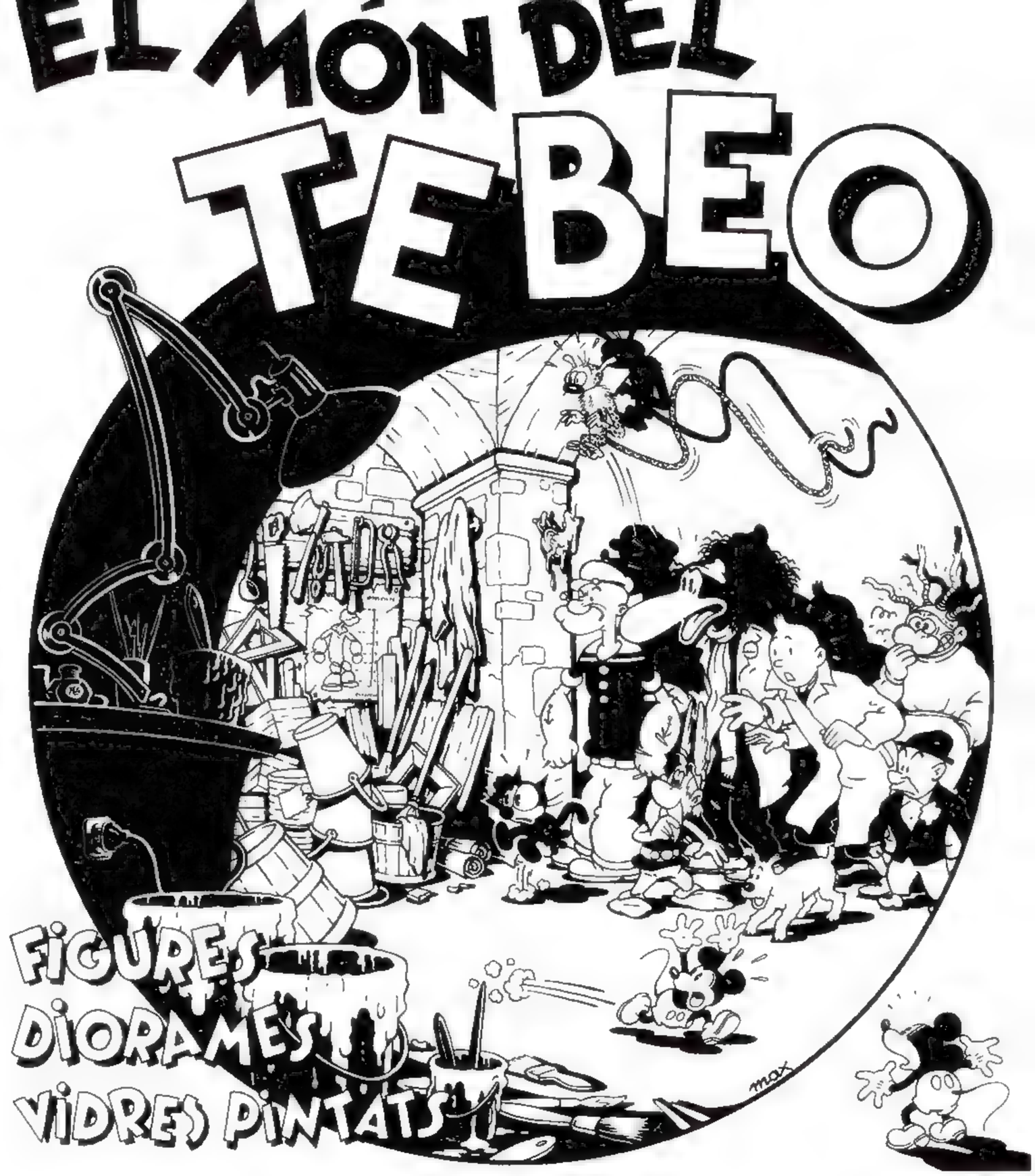
Unten: Bardin in Max' Beitrag zur Anthologie *Comix 2000*. © Max - L'Association

entschieden, Künstler zu werden. Ich habe einfach damit begonnen, Comics zu meinem Vergnügen zu zeichnen. Das ging dann immer so weiter. Und dann konnte ich auf einmal meinen Lebensunterhalt damit verdienen." Seit er sich erinnern kann, habe er Comics gelesen – als Kind vor allem das Magazin „Pulgarcito", ein Comic-Heft für Kinder, das wöchentlich erschien. Die Zeichner, die hier veröffentlicht haben, hätten seinen eigenen Stil mitgeprägt, erzählt Max. Dies sei ihm jedoch erst sehr viel später klar geworden: „Das waren großartige Künstler und großartige Geschichten. Diese Comics arbeiteten nicht mit Phantasie, dafür jedoch mit Humor und alltäglichen Geschichten. Später, als Teenager, las ich sehr viel „Tintin" und „Asterix"."

Max' Weg zum Comiczeichner war eng mit dem Untergang des Franco-Regimes in den 1970er Jahren in Spanien verbunden. In den Jahren, bevor der Diktator am 20. November 1975 starb, vermehrte sich der Protest der künstlerischen und intellektuellen Avantgarde Spaniens. Es waren unruhige Jahre, anarchistisch, eine Zeit des aufkommenden Umbruchs: „In den frühen Siebzigern gab es viele Aktionen gegen die Diktatur. Studenten und Arbeiter haben sehr häufig gestreikt und sich Straßenschlachten mit der Polizei geliefert. Und die kulturelle Welt begann langsam aber effektiv, sich mehr und mehr gegen die wirklich harten Zensurbestimmungen zur Wehr zu setzen." In jenen Jahren ging es den jungen Kräften in Spanien um grundsätzliche politische Dinge – das Recht auf Vereinigungsfreiheit etwa, demokratische Wahlen oder Redefreiheit.

Max suchte damals den Kontakt zu **„El Rrollo"**, einer Gruppe von Künstlern abseits des Mainstreams, die 1973 das erste Underground-Magazin der spanischen Comic-Geschichte, „El Rrollo Enmascarado", im Eigenverlag herausgab.





Max veröffentlichte hier seine ersten Arbeiten – viele davon politische Statements gegen das Franco-Regime: „So weit ich weiß, waren damals eben diese Underground-Cartoonisten die ersten Künstler, die durch ihre Arbeiten zeigten, dass jeder Aspekt des alltäglichen Lebens politisch verstanden werden kann. Da gab es natürlich die klassische Politik. Aber eben auch Sex, Gewalt, Religion, Drogen, Party...." Mit politischer Theorie hatte die Gruppe jedoch nichts am Hut. Die Künstler lebten ihre Ideale, ohne theoretischen Überbau, dafür mit sehr viel Spaß und Anarchie. „Eben das machte uns wirklich politisch", meint Max. Kein Wunder also, dass er sich an **Robert Crumb** und anderen Vertretern des amerikanischen *Underground* orientierte. Ihr Magazin verkauften die jungen spanischen Künstler heimlich in den Straßen Barcelonas – verfolgt von der Staatsmacht, die sie gar wegen sexueller Provokation auf den Heftseiten vor Gericht zerrte.

Oben:
Poster (1981).
© Max

Links:
Cover mit *Peter Pank* für *El Vibora* 63 (1984).
© Max - Ediciones La Cupula

Seine ersten Comics signierte Max noch mit seinem Geburtsnamen, Francesc Capdevila. Doch die korrekte Aussprache und Schreibweise sei für alle, die kein Katalan beherrschen, schwer gewesen, erinnert er sich. Außerdem durfte diese Sprache, die mehr ist als ein spanischer Dialekt, während der Diktatur nicht in der Öffentlichkeit verwendet werden, „dadurch konnten zwar viele Katalanen die Sprache sprechen, aber sie haben nie gelernt, sie zu schreiben." So hatte der Künstler

stets mit allen möglichen falschen Schreibweisen seines Namens zu kämpfen. Bis er eines Tages genug davon hatte. „So beschloss ich, nach einem Künstlernamen zu suchen, dessen Aussprache und Schreibweise an jedem Ort der Erde einfach und klar ist. Und da einer meiner Lieblingskünstler **Max Ernst** ist, nahm ich dessen Vornamen. Der mag in manchen Ländern zwar ein ganz gewöhnlicher Name sein – in Spanien ist er dafür aber ziemlich exotisch."

Sein Engagement und Interesse an gesellschaftlichen Entwicklungen hat Max auch mit der Einführung der Demokratie in seiner Heimat (1978 nahmen die Bürger eine neue Verfassung an, die Spanien zu einer parlamentarischen Monarchie machte mit repräsentativen Aufgaben des Königs und exekutiver Funktion des Ministerpräsidenten) nicht aufgegeben. Er ist überzeugt, dass Politik auch heute noch alle Aspekte des Menschseins und des Zusammenlebens berührt. Und deshalb seien auch alle seine Veröffentlichungen politisch. Dies gelte selbst für seinen nach eigenen Angaben „intimsten" Comic, „**Der lange Traum des Herrn T.**" – „wir können die Welt erst dann verändern, wenn wir uns selbst verändert haben". Das Buch entstand, als es Max nicht sonderlich gut ging: „Das erkennt man daran, dass ich hier mit harten Schwarz-Weiß-Kontrasten gearbeitet habe, um eine düstere Grundstimmung zu schaffen. Außerdem verwende ich einen expressionistisch anmutenden, gebrochenen Strich." Die Geschichte erschien in Spanien zuerst im Comic-Magazin **EL VIBORA**. Max: „Dieses Heft bedeutet mir alles. Als das Monatsmagazin 1979 zum ersten Mal erschien, war ich bereits dabei. Hier habe ich 90 Prozent aller meiner Comics veröffentlicht. Und hier habe ich auch das Zeichnen richtig gelernt, das Heft war meine Schule." Die Zeitschrift legte bei ihrem ersten Erscheinen einen furiosen Start hin. Bis 1983 konnte praktisch niemand unterscheiden

UN CONSUELO : SENTARSE EN UNA COLINA Y CONTAR CUERVOS : UNO, DOS, TRES...
...DIECISEIS, DIECISIETE...
... O SEGUIR EL TRAVECTO DE UN CARACOL. ADIESTRARSE EN EL ARTE DE LA LENTITUD
OBSERVAR EL MUNDO, IGNORAR EL TIEMPO

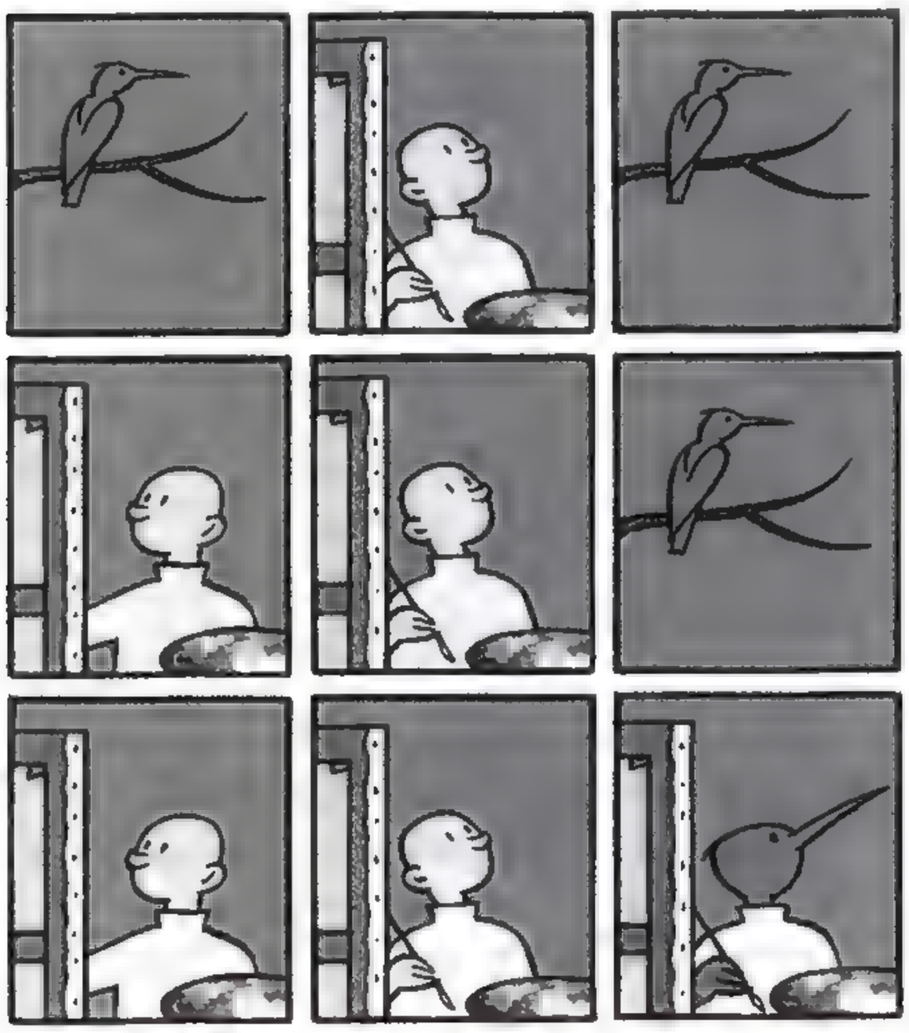
Rechts: Cover der ersten Ausgabe von *Nosotros Somos Los Muertos* (1993). © Max

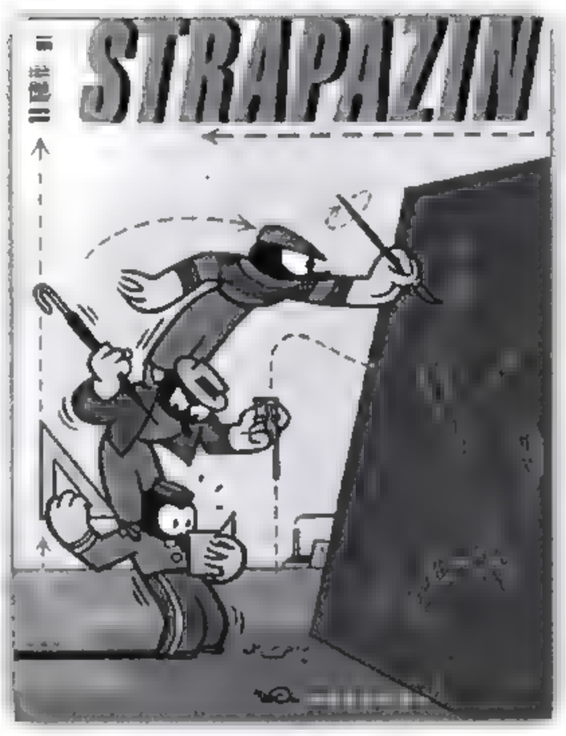
Unten: Max Geschichte *Bienvenidos al Infernio* in der ersten Ausgabe von *Nosotros Somos Los Muertos* (1993). © Max

zwischen den Künstlern, die im Heft publizierten, und den Herausgebern, die EL VIBORA auf den Markt brachten – „wir waren schlicht verrückte Leute, die Comics gemacht haben, die man bislang so noch nie gesehen hatte. Das war ein richtiges Kollektiv, eine wirkliche anarchistische Erfahrung, die genau so lange andauerte bis der Erfolg und das Geld kamen." Hierzu ein kleiner Ausflug in Spaniens Geschichte: Ministerpräsident Adolfo Suárez trat – völlig überraschend – im Frühjahr 1981 von seinem Amt zurück. Das entstandene Machtvakuum versuchten einige Militärs der Guardia Civil zu nutzen, um die neue Staatsform zu beseitigen: Am 23. Februar putschten reaktionäre Offiziere unter Oberst Tejero – Soldaten stürmten mit gezogenen Waffen das spanische Parlament und nahmen Abgeordnete als Geiseln. Durch Intervention von König Juan Carlos (auf dessen Unterstützung die Putschisten gezählt hatten) wurde damals jedoch die spanische Demokratie gerettet. Nur fünfzehn Tage nach dem Putschversuch kam EL VIBORA mit einer Sonderausgabe heraus, die Künstler hatten praktisch am selben Tag wie der „coup d'etat" mit ihrer Arbeit am Heft begonnen. Max zeichnete das Cover dieser Ausgabe. Er erinnert sich: „Der Faschismus war immer noch sehr stark in Spanien und eine allgegenwärtige Bedrohung. Wir waren mutig genug, um diese absolut heftige und verrückte antifaschistische Ausgabe zu machen – und dafür erhielten wir Respekt von den Medien, den Intellektuellen und der Öffentlichkeit. Ja, und von da an haben wir begonnen, viel mehr Hefte zu verkaufen, und wir haben angefangen, Geld damit zu verdienen. Damit begann aber auch der Ärger zwischen den Künstlern und den Herausgebern. Dennoch habe ich weiterhin viele Jahre meine Arbeiten in dem Heft veröffentlicht."

Max wurde auch selbst als Herausgeber aktiv. 1993 – „in einem Moment, in dem alles schief lief" – gründete er das Magazin „**Nosotros Somos Los Muertos**" („Wir sind die Toten"). Die Gleichgültigkeit der Weltöffentlichkeit gegenüber dem Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien entsetzte den Künstler. Das Heft war seine Antwort: „Damals gab es zum ersten Mal seit dem Zweiten Weltkrieg wieder einen Völkermord in Europa." Ein weiterer Grund für die Magazin-Gründung sei gewesen, dass Anfang der 1990er Jahre „die spanische Comic-Szene von Superhelden und Manga überschwemmt wurde". Da blieb dann kaum Raum für andere Stile: Wer abseits dieser beiden mächtigen Trends zeichnete, hatte kaum Chancen, in der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden: „Ich versuchte, eine Plattform für all diejenigen Künstler zu schaffen, die genau wie ich immer noch das Gefühl hatten, nicht dazuzugehören." Anregungen für sein Heft holte sich Max bei **Art Spiegelmans RAW**, dem deutsch-schweizer Heft **STRAPAZIN** und **LAPIN** aus Frankreich. „Nosotros Somos Los Muertos" existierte zunächst sieben Jahre. Nach dem Neustart in 2003 erscheint jetzt die zehnte Ausgabe des Hefts, von dem Max mit Recht überzeugt ist, dass es einer neuen alternativen Comic-Szene in Spanien auf die Beine geholfen habe.

Überhaupt ist er immer bemüht, wenn es darum geht, seine jungen, unbekannten Kollegen außerhalb der spanischen Comic-Szene bekannt zu machen. So hat Max etwa die Auswahl der Künstler besorgt, die Anfang des Jahres 2004 im STRAPAZIN-Schwerpunktheft „Comics aus Spanien" (Ausgabe 74) vertreten sind. Und diese Auswahl hat prompt für Aufregung gesorgt. So weigerten sich etwa Grossisten aus Deutschland





und der Schweiz, diese Ausgabe von STRAPAZIN in den Zeitschriftenhandel zu liefern – „wegen sexueller Handlungen mit menschlichen Exkrementen" sowie der „Abbildung mehrerer Hakenkreuze". Wirklich gelesen haben sie die beanstandeten Geschichten von **Martí** und **Miguel B. Núñez** wohl kaum.

Spricht man Max auf seine Unterstützung junger spanischer Talente an, winkt er bescheiden ab: „Ich versuche lediglich, denen zu helfen, deren Arbeit mir gefällt – wann immer sich dafür eine Möglichkeit bietet. Die Comic-Welt ist doch eine kleine Welt, die aus Zeichnern, Verlegern, Festivalorganisatoren und Lesern besteht. Sie alle leisten nicht nur gute Arbeit, es sind obendrein auch noch sehr nette Menschen. Wir versuchen alle, uns einander zu helfen."

Den deutschen Lesern wurden die Arbeiten von Max durch die Publikationen des **alpha-comic-verlages** nahegebracht. In deren Magazin U-COMIX kamen neben diversen Kurzgeschichten vor allem die Abenteuer von „**Peter Pank**" zur Veröffentlichung, und einige Albumausgaben folgten. Ausser den bereits erwähnten Ausgaben von STRAPAZIN veröffentlicht seine neuesten Arbeiten der Berliner Verlag **Reproduktor**.

Neben seiner Karriere als Comic-Zeichner arbeitet Max, der heute mit seiner Frau Carmen und seiner Tochter auf Mallorca lebt, auch als Illustrator von Kinderbüchern (momentan liegt gerade wieder eines auf seinem Zeichentisch). Er gestaltet Cover für Bücher, CDs, Schallplatten, entwirft Poster, Filmskripte und Titelblätter (etwa für den *New Yorker*). Er entwickelte das Design einer Uhr für *Swatch*, gab dem Maskottchen von Barcelonas Fußballern ein Gesicht und zeichnete einen Animationsfilm. Ihm gefällt diese Vielseitigkeit der visuellen Ausdrucksmöglichkeiten.

Und so verwundert es auch kaum, wenn Max erklärt, dass sich sein künstlerischer Stil eben nicht exakt festlegen lässt: „Ich habe im Laufe der Zeit verschiedene graphische Ausdrucksmöglichkeiten entwickelt, die sich an der Stimmung der jeweiligen Geschichte, die ich erzählen will, orientieren." Aber seine Arbeiten sind doch trotzdem immer irgendwie zu erkennen, oder? „Na ja, die Leser entdeckt natürlich meine Handschrift in allen meinen Arbeit. Ich denke, das bedeutet wohl, dass ich vielleicht doch einen eigenen Stil habe. Es ist dann aber ein Stil, der nicht zwangsläufig mit einer konkreten Form der graphischen Umsetzung zusammenhängt."

Links:
Cover von *Strapazin* 74 (2004). Die Zusammenstellung des Magazins mit dem Themenschwerpunkt *Comics aus Spanien* besorgte Max.
© Max - Strapazin

Unten links:
El deseo segun Gilles Deleuze (2000).
© Max

Unten rechts:
Nicht realisiertes Cover für den *New Yorker* (1995).
© Max

DOSSIER

HEAVY METAL

„Imagination and Masturbation" – Die HEAVY-METAL-Filme von Thomas Ballhausen und Günter Krenn

„A jerkily episodic sci-fi-cartoon, supposedly about the dire effects of a pulsating jewel, ‚the sum of all evil'. Plenty of green blood, unsuitably clad Amazons and bogus deep thoughts."[1]

Unten:
Das Filmplakat zum Film *Heavy Metal* (1981).
© Heavy Metal

Selbst Fachmagazine mit Weitblick wie das britische „**Sight & Sound**" wussten mit dem Film HEAVY METAL zum Zeitpunkt seines Erscheinens 1981 nicht viel anzufangen. Viel mehr als äußeres Faktenwissen dürften die renommierten Filmkritiker allerdings kaum gehabt haben. Vermutlich kannten viele von ihnen lediglich den Namen der Comicmagazin-Vorlage, eben **HEAVY METAL**, die seit 1977 als amerikanische Version des französischen MÉTAL HURLANT im Verkauf war.
Das Detailwissen der Kinofachleute dürfte sich auf die marginale Information beschränkt haben, wonach HEAVY METAL eine Kompilation surrealistischer Kurzgeschichten vor allem aus dem Science Fiction- und Fantasy-Genre darstelle, die nun eben verfilmt worden wären. Hätte man die Originalquellen genauer studiert, so wäre die enge Verwandtschaft zum Kino augenscheinlich geworden, denn in vielen Geschichten dominiert die Bildlastigkeit, hinter der die Inhalte oft zweitrangig werden; nicht ganz zu Unrecht sprach man dabei etwas salopp von „visuellen Trips". Heute hat das Magazin innerhalb der Mediengeschichte längst den ihm gebührenden Rang, beinhalten HEAVY METAL-Ausgaben doch kleine Meisterwerke der *graphic novels*, die oft als (beinahe) textlose Bildphantasien gestaltet sind. Neben **Richard Corben**, der als Underground-Zeichner begann und mit dem 90 Seiten Opus „**Den**" Weltruhm erlangte, war es vor allem die Person von **Moebius**, durch die dem Magazin internationale Anerkennung wiederfuhr. Moebius ist in vieler Hinsicht ein ideales Bindeglied zwischen Comic und Kino. Der Zeichner selbst wurde nach eigenen Angaben vom amerikanischen Genrekino beeinflusst und nennt dabei vor allem die Regisseure **John Ford**, **Howard Hawks**, **Anthony Mann** und **Sam Peckinpah**. So wie ihre Bilder eine eigene Form der Narration schufen, welche die rein

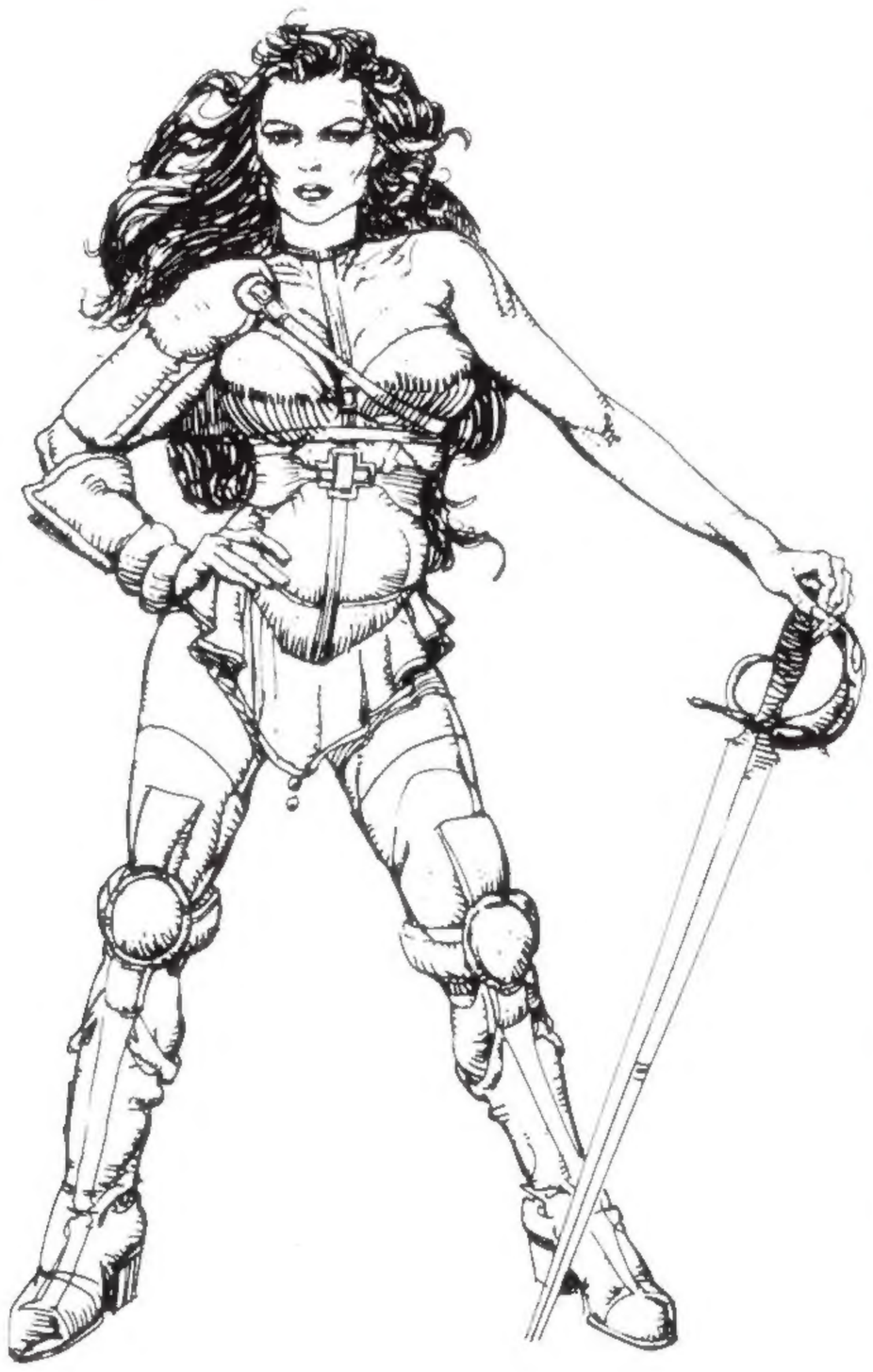
[1] *Sight & Sound*, Winter 1981/82, S. 72.

konsekutive Erzählform um Symbolismen und unaufgelöste Metaphorik ergänzte, kreierte Moebius bis dahin ungekannte Möglichkeiten der Bilderfolge in den Comics. In der Folge versicherten sich mehrere Filmproduktionen der Mitarbeit des Künstlers, darunter „**Alien**“ (1979), „**Willow**“(1988), „**The Abyss**“(1989) und „**The Fifth Element**“ (1997).

Ein Spiel mit Zitaten

Im Auftrag des Produzenten Ivan Reitman („Ghost Busters“, „Kindergarten Cop“, „Space Jam“) hatte **Gerald Potterton** die Regie für die Leinwandadaption der Kultzeitschrift übernommen. Für die Synchronisation wurden etliche der damaligen sogenannten „Second City“-comedians wie **John Candy** oder **Harold Ramis** engagiert. Als Rahmenhandlung wählte man die Bedrohung des Universums durch eine grüne Kugel, welche die „Summe alles Bösen“ repräsentiert. Ein Raumfahrer bringt sie zur Erde, wo sie erst ihn vernichtet und dann seiner Tochter ihre fatale Wirkung demonstriert.

Natürlich birgt „**Heavy Metal**“ eine Fülle von (nicht nur Film-) Zitaten. Schon der Opener „**Soft Landing**“ erinnert an die von **Douglas Trumbull** konzipierten langsam gleitenden silbergrauen Raumschiffe aus Kubricks „**2001 – A Space Odyssey**“. Aus dem Unterboden (vgl. „**Star Wars**“) setzt ein Cadillac-Shuttle zum Erdanflug an. Wie in „2001“ spiegelt sich, was auf den Raumfahrer zukommt, in dessen Helm, nur die Musik ist nicht von Johann Strauß sondern eben Hardrock. Das Haus, in dem sich das Böse offenbart, ist zweifelsohne im „**Psycho**“-Stil erbaut, das Erzählschema ähnelt **Ray Bradbury**s „**The Martian Chronicles**“.



Die erste Episode „**Harry Canyon**“ ist ebenso Zitat („**Taxi Driver**“) wie Inspiration, denn aus ihr entnahm **Luc Besson** Handlungselemente für seinen Film „The Fifth Element“. In dem Sci-fi-crime-Spiel beeindruckt die Titelfigur des Taxifahrers, respektive dessen lakonische **Raymond Chandler**-artigen Zitate, etwa nachdem er durch den letalen Abgang seiner Klientin in den Besitz der gesamten Millionenbeute kommt: „Ich verbuchte es als Stadtrundfahrt - mit einem Mords-Trinkgeld.“ Die zweite Geschichte thematisiert einen der bekanntesten HEAVY METAL-Charaktere: Richard Corbens „**Den**“. Die Kritik stieß sich weniger an den Handlungselementen aus „**Barbarella**“ sondern eher an der auf eine pubertäre Phantasie reduzierte muskulöse Kult-figur, in die sich ein linkischer Teenager verwandelt („Auf der Erde bin ich ein Niemand, aber hier bin ich DEN!“). Die Episode „**Captain Sternn**“ (der einem DC-Comichelden zum Verwechseln ähnlich sieht) beruft sich auf die Arbeiten von eines anderen HEAVY METAL-Zejchners, **Berni Wrightson**, der als Schöpfer des „Swamp Thing“ berühmt wurde. Die Geschichte „**B 17**“ erinnert an die US-TV-Serie „**Outer Limits**“ ebenso wie an **Cesar Romeros** „**Zombie**“-Abenteuer. „**So Beautiful & So Dangerous**“ hofiert wieder den Sc-Fi-Film Konstanten „2001“, „**Star Trek**“, „Star Wars“ und „Barbarella“; Letztere findet sich auch in der Schlussepisode „**Taarna**“. Die Heldin, eine Vorgängerin von „**Xena**“ und „**Barb Wire**“ kämpft in einer Art „Yellow Spacemarine“-Episode gegen Monster, die neben Lasergewehren auch archaische Streitäxte

Oben:
Alternatives Filmplakat (1981).
© Heavy Metal

Links:
Entwurf für die Amazone *Taarna* von Howard Chaykin.
© Chaykin - Heavy Metal

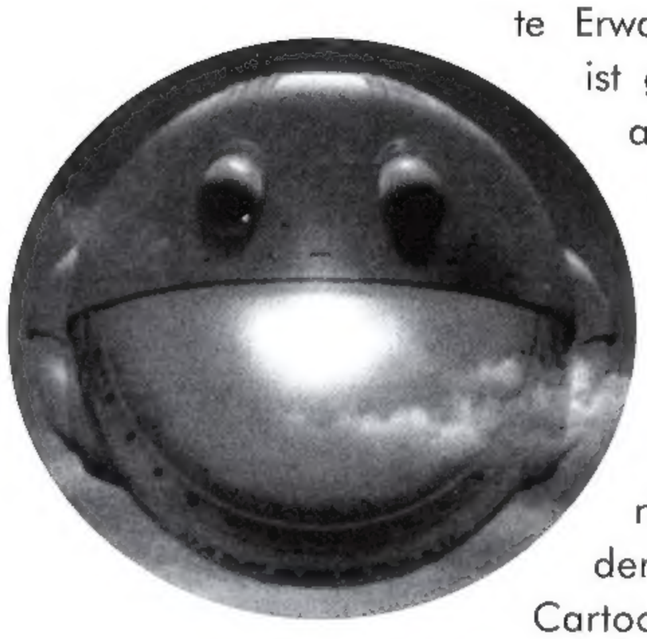
mit sich führen. Der Ritt von Taarna auf der Flugechse ist ein Moebius-Zitat, ein ähnliches Wesen hat einen augenzwinkernden Cameo-Auftritt in „**Star Wars – Episode II**".
Am Ende des Films reitet nach der Zerstörung des Bösen eine neue Verteidigerin wie eine Westernheldin durch den Kosmos. **Gene Roddenberry** hatte wohl nicht zu Unrecht über sein „Star Trek" gemeint, es wäre ein „wagon train to the stars ..."

Rechts:
Zeichnung von Juan Giménez.
© Heavy Metal

Erwachsenenphantasien

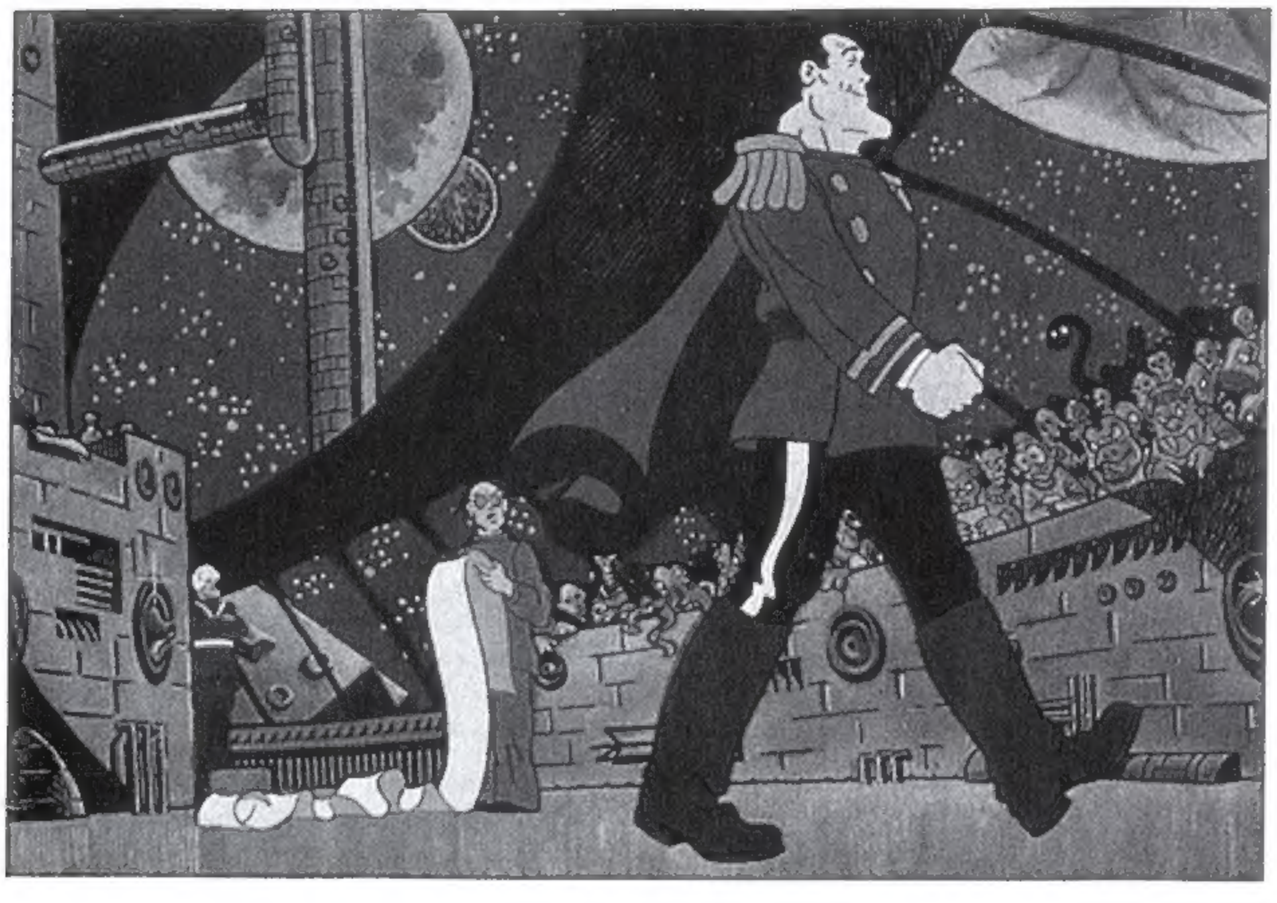
Der Film „Heavy Metal" avancierte 1981 unter dem fragwürdigen Trademark einer „imagination and masturbation"-Werbung zum Kassenerfolg der Spätvorstellungen. Natürlich kann man ihn rein plakativ als künstlerische Überhöhung von Erwachsenenphantasien um Sex und Gewalt betrachten. Heutige Betrachter amüsiert der Film als eine – nach damaligen Maßstäben – geglückte Erwachsenen-Comic-Verfilmung. Fantasy ist generell, das bewies auf eine ganz andere Art zuletzt „**Der Herr der Ringe**", ein Thema für ein erwachsenes Publikum.

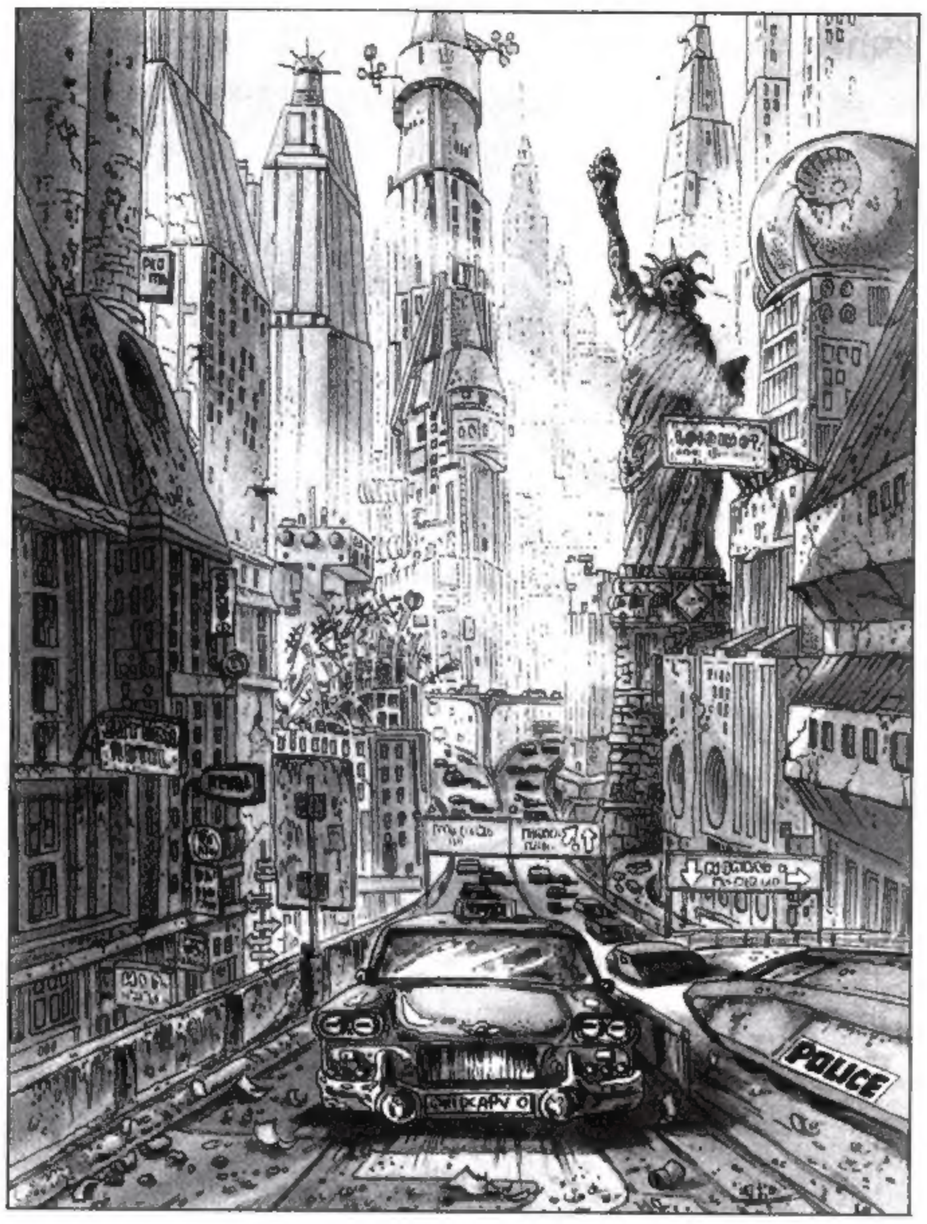
Mitte:
So Beautiful So Dangerous von Angus McKnie.
© Heavy Metal



Manche Magazinvorlagen durften nicht verwendet werden, weil MÉTAL HURLANT die Rechte wegen eines geplanten eigenen Projektes nicht freigab. Vielfach kritisiert wurde der Zeichenstil, der in seiner Cartoonhaftigkeit natürlich unter dem Niveau eines Magazins schien, das den Anspruch erheben durfte, einige der besten Comiczeichner für sich arbeiten zu lassen. Es ist müßig zu spekulieren, dass heutige Computeranimationen ein originäreres Resultat zeitigen würden, die Version von 1981 profitiert durch ihr Zeitkolorit. Der Stil der einzelnen Episoden ist unterschiedlich, was dem Magazincharakter entspricht, der von reinem Cartoon bis zum Photorealismus reicht. Da der Film nicht alle narrativen Facetten abdecken konnte, nahm man das Comic als Inspirations-Vorlage und kreierte eine eigenständige Leinwandversion. Der Soundtrack beinhaltet Nummern u. a. von

Unten:
Captain Sternn nach Berni Wrightson im Film.
© Heavy Metal





Black Sabbath, **BOC**, **Nazareth** und **Cheap Trick**.

Heavier Metal

Auch mit dem zweiten Zeichentrickfilm, „**Heavy Metal FAKK 2**" (2000), der sich dem HEAVY METAL-Universum verschrieben hatte, war die Kritik nicht unbedingt freundlich umgegangen. Obwohl man (in dieser auf einem Comic von **Simon Bisley** basierenden Geschichte) auf eine einheitliche Handlungslinie setzte und zugleich den im ersten Teil eingebrachten, fluchbeladenen Zauberstein wieder als leitmotivisches Requisit installierte, stießen sich die Filmkritiker vor allem an der angeblich fragmentarischen Szenenfolge, in der es die mit überdimensioniert prallen Reizen geschlagene Protagonistin Julie, die ihrem Realvorbild **Julie Strain** nachempfunden ist, mit dem Abschaum der Galaxis aufnahm. Die Storyline des Films ist zugegebenermaßen vorhersehbar, voller Typisierungen und Klischees: Von einem größenwahnsinnigen Schurken, dem durch die Macht des Steines zum Unhold mutierten Tyler und seiner piratenhaften Crew um Familie und Heim gebracht, schwört sie Rache und wird in die Jagd nach Unsterblichkeit und – wie auch nicht anders zu erwarten – in einen finalen Kampf um nichts weniger als das Universum hineingezogen. So einfach – doch auch durchaus so gewollt, ist der Film doch klar als unterhaltsame, handwerklich und technisch gut gemachte Filmvariante der beliebten Comicversatzstücke konzipiert. Dies scheint der zentrale Punkt zu sein, der von den Kritikern, die „FAKK 2" nach den Maßstäben eines Kunstfilmes beurteilten, wenn nicht übersehen, zumindest doch ignoriert worden war.

Neben dem erwähnten Stein, der diesmal auch als Schlüssel zur umkämpften Quelle des ewigen

Lebens fungiert, versuchte man durch weitere deutliche Anleihen zum stilprägenden Vorgängerwerk etwas wie eine Kontinuität zu erzeugen: Das beste Beispiel für die Verknüpfungsunternehmungen ist die Gestaltung der Protagonistin, die in Bezug auf Kleidung, Gebaren und Kampffreudigkeit durchaus mit der amazonenhaften Heldin der letzten Episode von „Heavy Metal" vergleichbar bleibt. Stärker ist jedoch die Akzentuierung der Protagonistin, die im ersten Drittel des Streifens sicherlich noch den Schaulüsten des Publikums ausgeliefert wird, deren Verwandlung in eine Verweigerungshaltung hinein aber eigentlich unübersehbar bleibt.

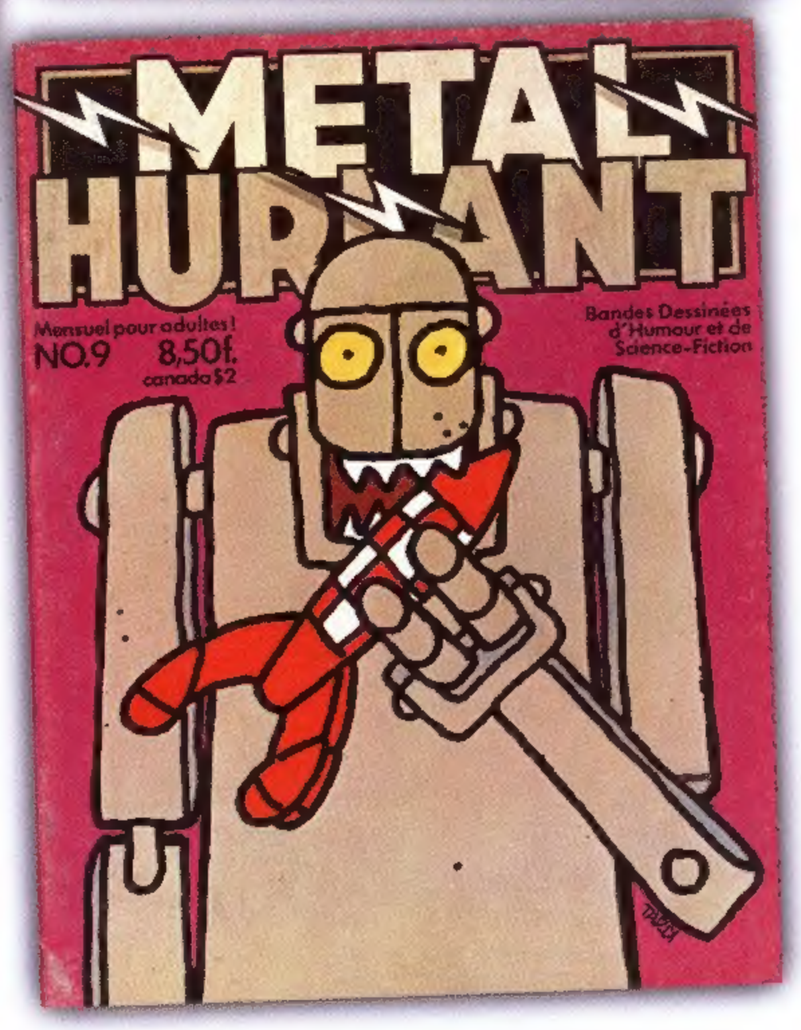
Wer eine gewisse Körbchengröße hat, scheint als Protagonistin schon definiert – dieses Vorurteil erweist sich als fataler Fehler. Die Protagonistin muss eine mörderische Initiation durchleben, die einen Prozess der teilweisen Entmenschlichung auslöst und ein umgekehrtes Potential der handelnden Fiktion ausschöpfen hilft. Nach dem Andeuten wohl klassisch zu bezeichnender Klischees folgt ein Umschlagen, ein gewaltvolles Ausbrechen aus dem Bannstrahl des voyeuristischen Blicks, der auch der Antigone zum Opfer fällt, fallen muss. Die Wehrhaftigkeit und Widerspenstigkeit als Haltung der Protagonistin finden in starker Körperbetontheit und martialischem Ausstattungswahn, im Sinne der Bewaffnung: diese Frau ist auch phallisch und sie wandelt sich von der quasi-willigen zur verweigernden Projektionsfläche, von der Virgo zur Virago. Die fraktale Beschaffenheit wird im Sinne einer physischen Bricolage genutzt, Metamorphose wird zu einer Form der Rekonfiguration. Mit der neuen, gewandelten Protagonistin wird nicht nur eine vollkommen eigenverantwortliche Frau mit Möglichkeiten der Heldin versehen, sondern v.a. auch ein notwendiger Todesengel installiert, der uns auf die von Bataille etablierten Schatten des Todes, die im Leben selbst vorhanden sind, nicht nur aufmerksam macht sondern uns vielmehr mit gnadenloser Wucht auf diese zurückwirft. Und dies versteht die ausgestattete *femme équipee* nur allzu gut, betreibt sie in waffenstarrender Aus-Führung die Brechung des Blicks einer pubertären Gesellschaftshaltung. Nicht zuletzt dieser Umstand und der nicht weniger gut gewählte Soundtrack – diesmal natürlich mit jüngeren Vertretern einschlägiger Musik wie z.B. **Monster Magnet** oder **Pantera** – machen „Heavy Metal: FAKK 2" zu einem Vergnügen, das auf den zweiten Blick eine Vielzahl von Bezügen unterhalb der wogenden und blutenden Körperoberflächen freigibt. Ⓡ

Oben:
Filmplakat zu Heavy Metal: FAKK2.
© Heavy Metal

Unten:
Julie von Simon Bisley und die reale Julie Strain, Ehefrau von *Heavy Metal*-Herausgeber Kevin Eastman.
Aus: *FAKK 2. Die Kunst des Simon Bisley.*
© NORMA Editorial

DOSSIER METAL HURLANT

METAL HURLANT
13 pages de Corben !
13 pages de Cholard : un an de travail !
26 pages de Moebius (couleurs de Mandryka)
Aux médianes de Cymbiola : une série (au crayon) de Shuiten et Renard !



MOEBIUS
DRUILLET
SERGE CLERC
JEFF JONES
PHILIPPE CAZA
MICHEL CRESPIN U.A.